

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

UNE APPRÉHENSION D'ENJEUX GÉOPOLITIQUES,  
CULTURELS ET IDENTITAIRES



---

VOLUME ANNEXE

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

---

**Illustration de couverture** : 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.

---

# **CORPUS ICONOGRAPHIQUE**

---

# LISTE DES FIGURES

---

## YAMADA MINORU [山田 實]

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

<b>Figure 1</b> : Femme okinawaïenne marchant sur une route déserte. Village de Ginoza [宜野座村], 1962 .....	11
<b>Figure 2</b> : Entrée d'un temple. Ville de Naha [那覇市], 1960 .....	12
<b>Figure 3</b> : Femme travaillant aux côtés de son enfant. Village de Tomigusuku [豊見城市], 1966 .....	13
<b>Figure 4</b> : Un enfant cireur de chaussures. Ville de Naha [那覇市], 1956 .....	14
<b>Figure 5</b> : Rue commerçante de la ville de Naha [那覇市], 1956 .....	15
<b>Figure 6</b> : Portail traditionnel japonais [ <i>torī</i> , 鳥居] détérioré, du sanctuaire de Naminoue [ <i>naminoue gū</i> , 波上宮], 1958 .....	16
<b>Figure 7</b> : Éclats d'obus sur un mur de la ville de Naha [那覇], quartier de Makishi [牧志], 1959 .....	17
<b>Figure 8</b> : Zone d'habitations de l'armée américaine, 1960 .....	18

## HIGA YASUO [比嘉 康雄]

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.

<b>Figure 9</b> : Manifestation anti-guerre. Ville de Kadena [嘉手納町], 1969 .....	20
<b>Figure 10</b> : Rassemblement contre l'utilisation de gaz toxiques par l'armée américaine, 1970 .....	21
<b>Figure 11</b> : Manifestation contre la présence de la base aérienne de Kadena [ <i>kadena hikōjō</i> , 嘉手納飛行場], 1970 .....	22
<b>Figure 12</b> : Bombardiers B-52 en partance pour le Vietnam, 1970 .....	23
<b>Figure 13</b> : Île de Kohama [小浜島], 1975 .....	24
<b>Figure 14</b> : Au large de l'île de Henza [平安座島], 1971 .....	25
<b>Figure 15</b> : Marché aux poissons de la ville de Naha [那覇], 1970 .....	26
<b>Figure 16</b> : Soirée dansante, 1971 .....	27
<b>Figure 17</b> : Ville de Koza [コザ市], 1973 .....	28

<b>Figure 18</b> : Quartier de Henoko [辺野古], ville de Nago [名護市], 1973 .....	<b>29</b>
<b>Figure 19</b> : Ville de Koza [コザ市], <i>Gate Street</i> , 1969 .....	<b>30</b>
<b>Figure 20</b> : Émeute de Koza [ <i>koza bōdō</i> , コザ暴動], 1970 .....	<b>31</b>
<b>Figure 21</b> : Lendemain de l'émeute de Koza [ <i>koza bōdō</i> , コザ暴動], 1970 .....	<b>32</b>

### TAIRA KŌSHICHI [平良 孝七]

パイヌカジ [*painukaji*, *Le vent du Sud*], auto-édition, 1976.

<b>Figure 22</b> : Agriculteurs de l'île d'Ishigaki [石垣島], 1973 .....	<b>34</b>
<b>Figure 23</b> : Cérémonie dans l'île de Hateruma [波照間島], 1973 .....	<b>35</b>
<b>Figure 24</b> : Danse traditionnelle dans l'île de Hateruma [波照間島], 1973 .....	<b>36</b>
<b>Figure 25</b> : Retour de pêche. Île de Hateruma [波照間島], 1973 .....	<b>37</b>
<b>Figure 26</b> : Île d'Irabu [伊良部島], 1975 .....	<b>38</b>

沖縄、カンカラ三線 [*Okinawa, Kankara Sanshin*], Tokyo : Sanichi Shobo, 1982.

<b>Figure 27</b> : Des villageois protestent contre la tentative de l'armée américaine de créer une zone d'entraînement au tir réel dans le village de Kunigami [国頭村], 1970 .....	<b>39</b>
<b>Figure 28</b> : Île de Hatoma [鳩間島], 1974 .....	<b>40</b>
<b>Figure 29</b> : Magasin général de la ville de Naha [那覇], 1977 .....	<b>41</b>
<b>Figure 30</b> : Éclats d'obus sur un mur de la ville d'Itoman [糸満市], 1970 .....	<b>42</b>
<b>Figure 31</b> : Munitions non explosées datant de la bataille d'Okinawa déterrées à divers endroits, provoquant souvent des explosions, 1966 .....	<b>43</b>
<b>Figure 32</b> : Restes de personnes ayant péri lors de la bataille d'Okinawa, éparpillés dans un champ de la ville d'Itoman [糸満市], 1979 .....	<b>44</b>
<b>Figure 33</b> : Ville de Naha [那覇], 1971 .....	<b>45</b>
<b>Figure 34</b> : Lendemain de l'émeute de Koza [ <i>koza bōdō</i> , コザ暴動], 1970 .....	<b>46</b>
<b>Figure 35</b> : Femmes se recueillant. La base aérienne de Kadena fut construite sur l'emplacement d'un caveau familial, 1969 .....	<b>47</b>

*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.*

<b>Figure 36</b> : Cérémonie dans l'hôtel de ville de Naha lors de la rétrocession de l'archipel d'Okinawa au reste du Japon, 15 mai 1972 .....	<b>48</b>
<b>Figure 37</b> : Crash d'un bombardier B-52 au sein de la base de Kadena, 1968 .....	<b>49</b>
<b>Figure 38</b> : Manifestants souhaitant la paix, 1968 .....	<b>50</b>

**Figure 39** : Manifestation contre la présence militaire américaine. Sur la pancarte est écrit « je ne veux pas mourir », 1968 ..... 51

**ISHIKAWA MAO [石川 真生]**

*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.*

**Figure 40** : Hôtesse de bar, ville de Kin [金武町]. Années 1975 et 1977 ..... 53

**Figure 41** : Hôtesse de bar et GI afro-américains, ville de Kin [金武町]. Années 1975 et 1977..... 54

**Figure 42** : Hôtesse de bar, ville de Kin [金武町]. Années 1975 et 1977 ..... 55

**Figure 43** : Ville de Kin [金武町]. Années 1975 et 1977 ..... 56

**Figure 44** : Sortie à la plage. Années 1975 et 1977 ..... 57

**Figure 45** : Ville de Kin [金武町]. Années 1975 et 1977 ..... 58

*Fences, Okinawa [Clôtures, Okinawa], Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.*

**Figure 46** : Zone d'entraînement des taureaux de combat face à la clôture d'une base. Ville d'Uruma [うるま市], 2008 ..... 59

**Figure 47** : Voiture abandonnée à l'extérieur du *Camp Kinser*, ville d'Urasoe [浦添市], 2003..... 60

**Figure 48** : Tombe traditionnelle d'Okinawa bordée par les tours de logements militaires du *Camp Kinser*, ville d'Urasoe [浦添市], 2009 ..... 61

**Figure 49** : Nouvelle clôture du *Camp Schwab*, ville de Nago [名護市], 1997 ..... 62

**Figure 50** : Un hélicoptère des Marines s'étant écrasé sur l'Université International d'Okinawa, ville de Ginowan [宜野湾市], 2004 ..... 63

**Figure 51** : Militaires américains barrant le passage aux résidents okinawaïens à la suite du crash d'un hélicoptère sur l'Université International d'Okinawa, ville de Ginowan [宜野湾市], 2004 ..... 64

**Figure 52** : Un avion de la Marine atterrissant sur la base aérienne de Futenma, ville de Ginowan [宜野湾市], 2009 ..... 65

**Figure 53** : Hélicoptères du Corps des Marines retournant à la base aérienne de Futenma, ville de Ginowan [宜野湾市], 2009 ..... 66

## TÔMATSU SHÔMEI [東松照明]

### **OKINAWA 沖縄 OKINAWA, Tokyo : Shaken, 1969.**

<b>Figure 54 :</b> Couverture du livre de photographies .....	<b>68</b>
<b>Figure 55 :</b> Regroupement de militaires américains, 1969 .....	<b>69</b>
<b>Figure 56 :</b> Deux soldats américains, 1969 .....	<b>70</b>
<b>Figure 57 :</b> Infrastructure militaire américaine, 1969 .....	<b>71</b>
<b>Figure 58 :</b> Protestation contre la présence militaire américaine, 1969 .....	<b>72</b>
<b>Figure 59 :</b> Manifestation pacifiste contre la présence militaire américaine, 1969 .....	<b>73</b>
<b>Figure 60 :</b> Agriculteur dont le champ a été scindé en deux par la clôture d'une base militaire américaine, 1969 .....	<b>74</b>
<b>Figure 61 :</b> Agriculteur dont le champ a été scindé en deux par la clôture d'une base militaire américaine, 1969 .....	<b>75</b>

### **太陽の鉛筆 [taiyô no enpitsu, Le crayon du soleil], Kyoto : Akaakasha, 2015.**

<b>Figure 62 :</b> Cérémonie traditionnelle dans l'île de Miyako [宮古島], 1972 .....	<b>76</b>
<b>Figure 63 :</b> Créatures issues du folklore okinawaïen [shishimai, 獅子舞], île d'Iriomote [西表島], 1972 .....	<b>77</b>
<b>Figure 64 :</b> Cérémonie sacrée, île d'Iriomote [西表島], 1972 .....	<b>78</b>
<b>Figure 65 :</b> Île de Kuro [黒島], 1972 .....	<b>79</b>
<b>Figure 66 :</b> Coiffeur, île de Kuro [黒島], 1972 .....	<b>80</b>
<b>Figure 67 :</b> Village de l'île de Miyako [宮古島], 1973 .....	<b>81</b>
<b>Figure 68 :</b> Île de Kuro [黒島], 1972 .....	<b>82</b>
<b>Figure 69 :</b> Île de Hateruma [波照間島], 1971 .....	<b>83</b>
<b>Figure 70 :</b> Île d'Ogami [大神島], 1969 .....	<b>84</b>

### **Camp Okinawa, Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.**

<b>Figure 71 :</b> Rue de la ville de Koza [コザ市], 1972 .....	<b>85</b>
<b>Figure 72 :</b> Bâtiment de la ville de Koza [コザ市], 1972 .....	<b>86</b>
<b>Figure 73 :</b> Enfants de la ville d'Okinawa [沖縄市], 1977 .....	<b>87</b>
<b>Figure 74 :</b> Ville d'Okinawa [沖縄市], 1983 .....	<b>88</b>
<b>Figure 75 :</b> Champ scindé en deux par la clôture d'une base militaire américaine, ville de Kadena [嘉手納町], 1969 .....	<b>89</b>
<b>Figure 76 :</b> Bombardier B-52 partant de la base de Kadena, 1978 .....	<b>90</b>

## MORIGUCHI KATSU [森口 豁]

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

Figure 77 : Pêcheur de l'île de Hatoma [鳩間島], 1974 .....	92
Figure 78 : Village de l'île de Hatoma [鳩間島], 1974 .....	93
Figure 79 : Transport de sable pour la construction de routes, ville de Motobu [本部町], 1964.....	94
Figure 80 : Cérémonie et prières, île de Kudaka [久高島], 1963 .....	95
Figure 81 : Manifestation contre la présence militaire américaine, 1969 .....	96
Figure 82 : Tank de l'armée américaine, 1969 .....	97
Figure 83 : Groupe de soldats américains, date inconnue .....	98
Figure 84 : Bombardier B-52 retournant à la base aérienne de Kadena après avoir traversé le Vietnam, 1969 .....	99
Figure 85 : Casque porté par Yasutaka Uehara [上原 安隆] le jour de son décès, date inconnue .....	100
Figure 86 : Village de l'île de Yonaguni [与那国島], 1960 .....	101
Figure 87 : Éclats d'obus sur un mur de la ville de Motobu [本部町], 1998 .....	102
Figure 88 : Famille se recueillant devant la clôture d'une base militaire, date inconnue ...	103

## NAKAHIRA TAKUMA [中平 卓馬]

沖繩・奄美・吐噶喇 1974-1978 [*Okinawa, Amami, Tokara 1974 - 1978*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2012.

Figure 89 : Base militaire de l'île principale de l'archipel d'Okinawa, 1974 .....	105
Figure 90 : Rue de l'île principal de l'archipel d'Okinawa, 1974 .....	106
Figure 91 : Lutte contre les installations de stockage de pétrole de la CTS venant dénaturer le paysage, 1974 .....	107
Figure 92 : Carte de la répartition des bases militaires à Okinawa / Carte touristique de l'archipel, 1974 .....	108
Figure 93 : Tombe traditionnelle d'Okinawa, 1978 .....	109

## REVUE 美風 [BIFŪ]

Figure 94 : Couverture du deuxième numéro de la revue 美風 [ <i>bifū</i> ], woodblock print .....	111
Figure 95 : Couverture du quatrième numéro de la revue 美風 [ <i>bifū</i> ], sérigraphie .....	111

<b>Figure 96</b> : Couverture du sixième numéro de la revue 美風 [ <i>bifū</i> ], dessin .....	<b>111</b>
<b>Figure 97</b> : Photographie issue du premier numéro de la revue 美風 [ <i>bifū</i> ] .....	<b>112</b>
<b>Figure 98</b> : Photographie issue du troisième numéro de la revue 美風 [ <i>bifū</i> ] .....	<b>112</b>
<b>Figure 99</b> : Photographie issue du dixième numéro de la revue 美風 [ <i>bifū</i> ] .....	<b>113</b>
<b>Figure 100</b> : Photographie issue du dixième numéro de la revue 美風 [ <i>bifū</i> ] .....	<b>113</b>
<b>Figure 101</b> : Photographie issue du huitième numéro de la revue 美風 [ <i>bifū</i> ], Ishikawa Mao, « Life in Philly » .....	<b>114</b>
<b>Figure 102</b> : Photographie issue du huitième numéro de la revue 美風 [ <i>bifū</i> ], Ishikawa Mao, « Life in Philly » .....	<b>114</b>
<b>Figure 103</b> : Photographie issue du quatrième numéro de la revue 美風 [ <i>bifū</i> ] .....	<b>115</b>
<b>Figure 104</b> : Photographie issue du quatrième numéro de la revue 美風 [ <i>bifū</i> ] .....	<b>115</b>
<b>Figure 105</b> : Photographie issue du premier numéro de la revue 美風 [ <i>bifū</i> ] .....	<b>116</b>
<b>Figure 106</b> : Photographie issue du douzième numéro de la revue 美風 [ <i>bifū</i> ] .....	<b>117</b>
<b>Figure 107</b> : Photographie issue du douzième numéro de la revue 美風 [ <i>bifū</i> ] .....	<b>117</b>
<b>Figure 108</b> : Photographie issue du cinquième numéro de la revue 美風 [ <i>bifū</i> ] .....	<b>118</b>
<b>Figure 109</b> : Photographie issue du deuxième numéro de la revue 美風 [ <i>bifū</i> ] .....	<b>118</b>
<b>Figure 110</b> : Photographie issue du quatrième numéro de la revue 美風 [ <i>bifū</i> ] .....	<b>119</b>
<b>Figure 111</b> : Photographie issue du neuvième numéro de la revue 美風 [ <i>bifū</i> ] .....	<b>119</b>
<b>Figure 112</b> : Photographie issue du cinquième numéro de la revue 美風 [ <i>bifū</i> ] .....	<b>120</b>
<b>Figure 113</b> : Photographie issue du sixième numéro de la revue 美風 [ <i>bifū</i> ] .....	<b>120</b>

---

**YAMADA MINORU [山田 實]**

---



**Figure 1** : Femme okinawaïenne marchant sur une route déserte.

Village de Ginoza [宜野座村], 1962.

© 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.



**Figure 2** : Entrée d'un temple. Ville de Naha [那覇市], 1960.

© 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.



**Figure 3** : Femme travaillant aux côtés de son enfant.

Village de Tomigusuku [豊見城市], 1966.

© 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.



**Figure 4** : Un enfant cireur de chaussures. Ville de Naha [那覇市], 1956.

© 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.



**Figure 5 :** Rue commerçante de la ville de Naha [那覇市], 1956.

© 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.



**Figure 6** : Portail traditionnel japonais [*torī*, 鳥居] détérioré, du sanctuaire de Naminoue [*naminoue gū*, 波上宮], 1958.

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



**Figure 7 :** Éclats d'obus sur un mur de la ville de Naha [那覇],  
quartier de Makishi [牧志], 1959.

© 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.



**Figure 8 :** Zone d'habitations de l'armée américaine, 1960.

© 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.

---

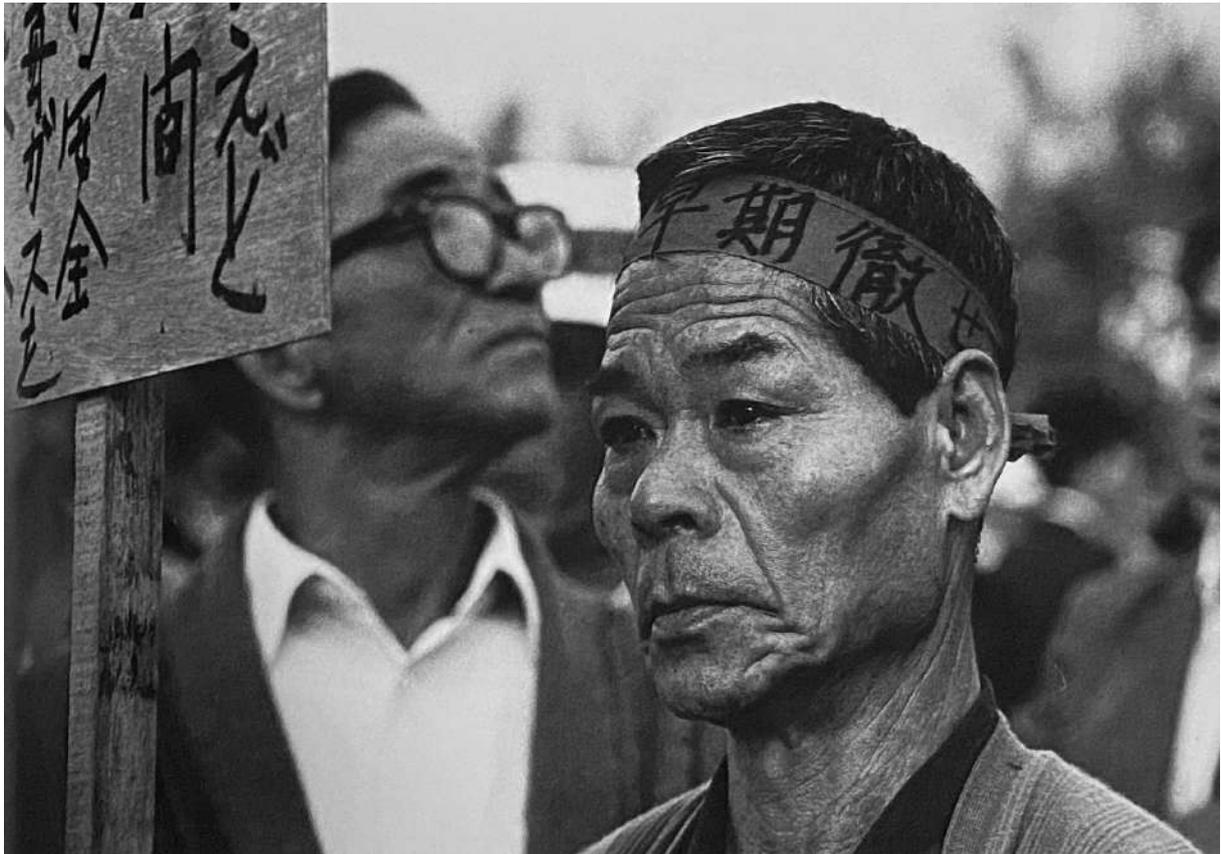
**HIGA YASUO [比嘉 康雄]**

---



**Figure 9** : Manifestation anti-guerre. Ville de Kadena [嘉手納町], 1969.

© 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.



**Figure 10 :** Rassemblement contre l'utilisation de gaz toxiques par l'armée américaine, 1970.

© 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.



**Figure 11** : Manifestation contre la présence de la base aérienne de Kadena

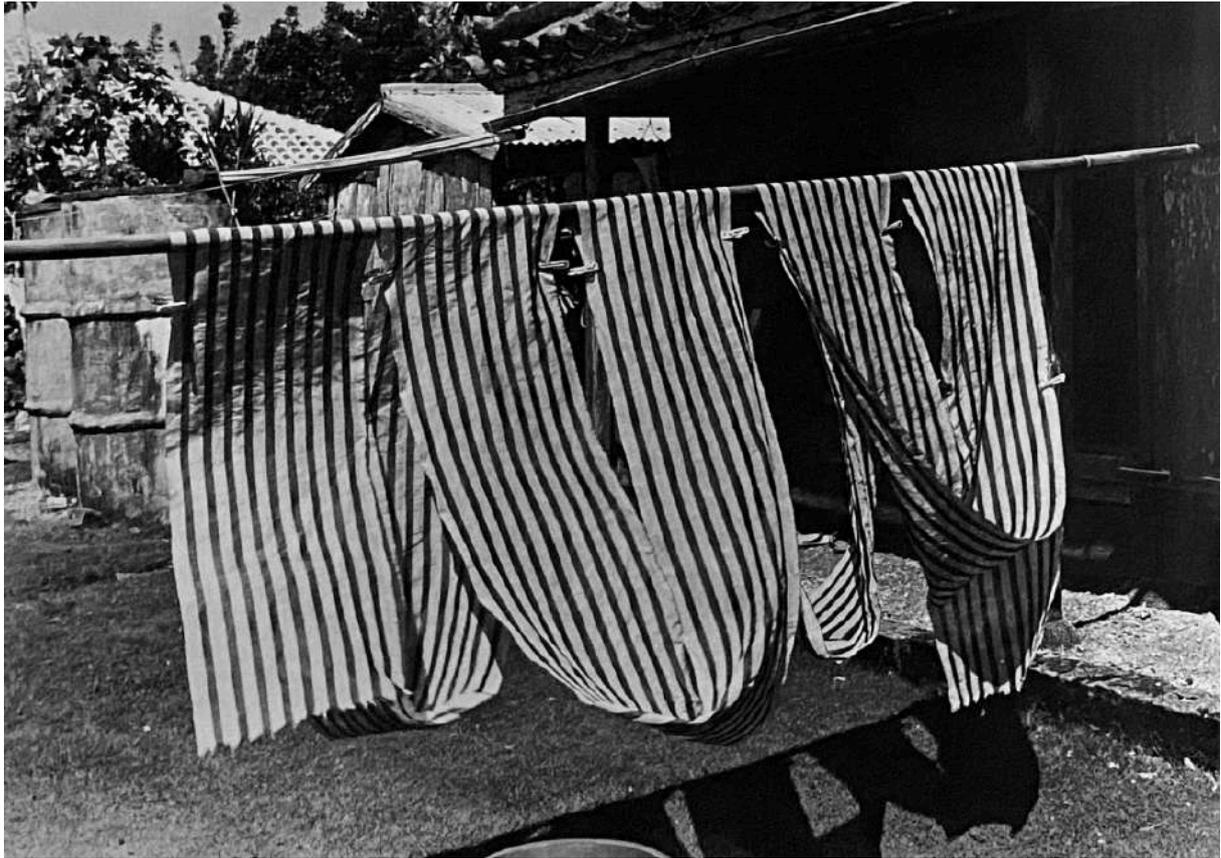
[*kadena hikōjō*, 嘉手納飛行場], 1970.

© 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.



**Figure 12** : Bombardiers B-52 en partance pour le Vietnam, 1970.

© 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.



**Figure 13 :** Île de Kohama [小浜島], 1975.

© 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.



**Figure 14 :** Au large de l'île de Henza [平安座島], 1971.

© 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.



**Figure 15** : Marché aux poissons de la ville de Naha [那覇], 1970.

© 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.



**Figure 16 :** Soirée dansante, 1971.

© 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.



**Figure 17 :** Ville de Koza [コザ市], 1973.

© 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.



**Figure 18 :** Quartier de Henoko [辺野古], ville de Nago [名護市], 1973.

© 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.



Figure 19 : Ville de Koza [コザ市], *Gate Street*, 1969.

© 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.



**Figure 20** : Émeute de Koza [*koza bōdō*, コザ暴動], 1970.

© 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.



**Figure 21** : Lendemain de l'émeute de Kōza [*koza bōdō*, コザ暴動], 1970.

© 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.

---

**TAIRA KŌSHICHI [平良 孝七]**

---



**Figure 22** : Agriculteurs de l'île d'Ishigaki [石垣島], 1973.

© TAIRA Kōshichi, パイヌカジ [painukaji, Le vent du Sud], auto-édition, 1976.



**Figure 23** : Cérémonie dans l'île de Hateruma [波照間島], 1973.

© TAIRA Kōshichi, パイヌカジ [painukaji, Le vent du Sud], auto-édition, 1976.



**Figure 24** : Danse traditionnelle dans l'île de Hateruma [波照間島], 1973.

© TAIRA Kōshichi, パイヌカジ [painukaji, Le vent du Sud], auto-édition, 1976.



**Figure 25** : Retour de pêche. Île de Hateruma [波照間島], 1973.

© TAIRA Kōshichi, パイヌカジ [painukaji, Le vent du Sud], auto-édition, 1976.



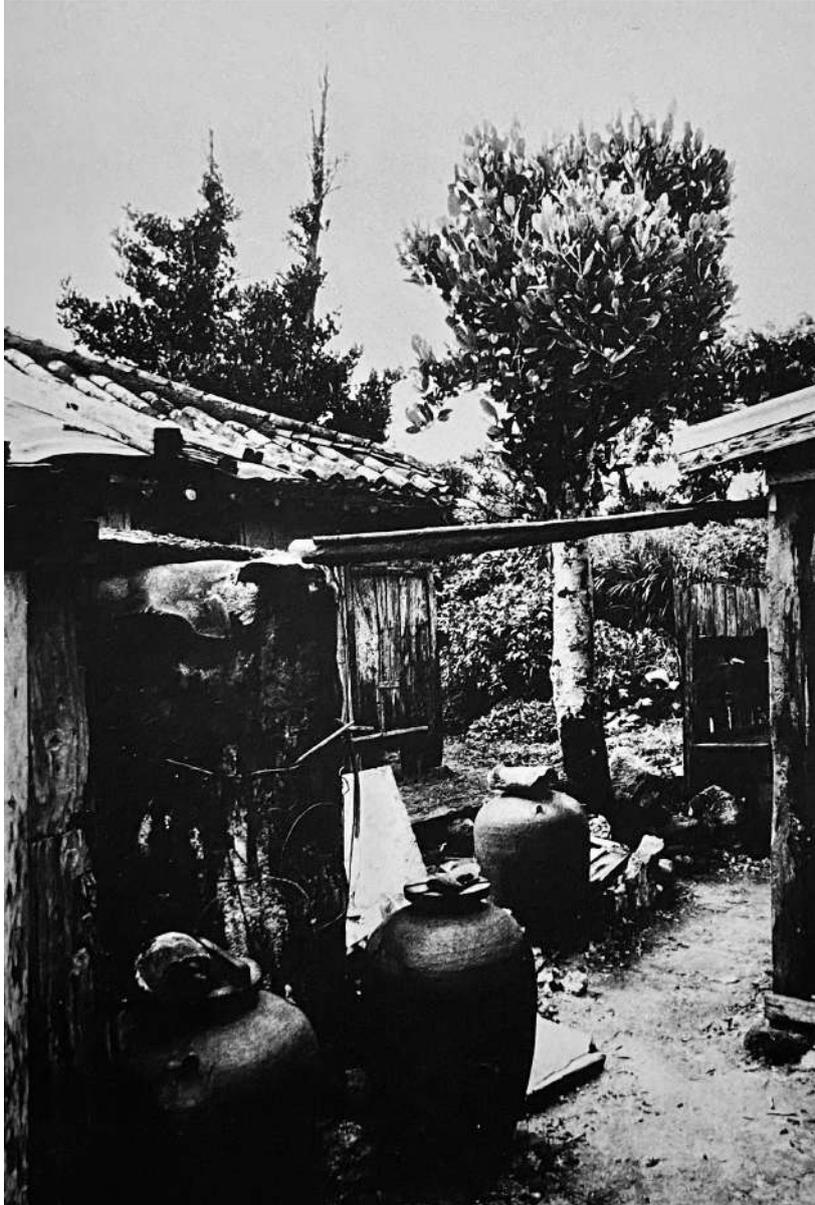
**Figure 26** : Île d'Irabu [伊良部島], 1975.

© TAIRA Kōshichi, パイヌカジ [painukaji, Le vent du Sud], auto-édition, 1976.



**Figure 27** : Des villageois protestent contre la tentative de l'armée américaine de créer une zone d'entraînement au tir réel dans le village de Kunigami [国頭村], 1970.

© TAIRA Kōshichi, 沖縄、カンカラ三線 [Okinawa, Kankara Sanshin], Tokyo : Sanichi Shobo, 1982.



**Figure 28 :** Île de Hatoma [鳩間島], 1974.

© TAIRA Kōshichi, 沖縄、カンカラ三線 [Okinawa, Kankara Sanshin], Tokyo : Sanichi Shobo, 1982.



**Figure 29 :** Magasin général de la ville de Naha [那覇], 1977.

© TAIRA Kōshichi, 沖縄、カンカラ三線 [Okinawa, Kankara Sanshin], Tokyo : Sanichi Shobo, 1982.



**Figure 30 :** Éclats d’obus sur un mur de la ville d’Itoman [糸満市], 1970.

© TAIRA Kōshichi, 沖縄、カンカラ三線 [Okinawa, Kankara Sanshin], Tokyo : Sanichi Shobo, 1982.



**Figure 31** : Munitions non explosées datant de la bataille d'Okinawa déterrées à divers endroits, provoquant souvent des explosions, 1966.

© TAIRA Kōshichi, 沖縄、カンカラ三線 [Okinawa, Kankara Sanshin], Tokyo : Sanichi Shobo, 1982.



**Figure 32** : Restes de personnes ayant péri lors de la bataille d'Okinawa, éparpillés dans un champ de la ville d'Itoman [糸満市], 1979.

© TAIRA Kōshichi, 沖縄、カンカラ三線 [Okinawa, Kankara Sanshin], Tokyo : Sanichi Shobo, 1982.



**Figure 33 :** Ville de Naha [那覇], 1971.

© TAIRA Kōshichi, 沖縄、カンカラ三線 [Okinawa, Kankara Sanshin], Tokyo : Sanichi Shobo, 1982.



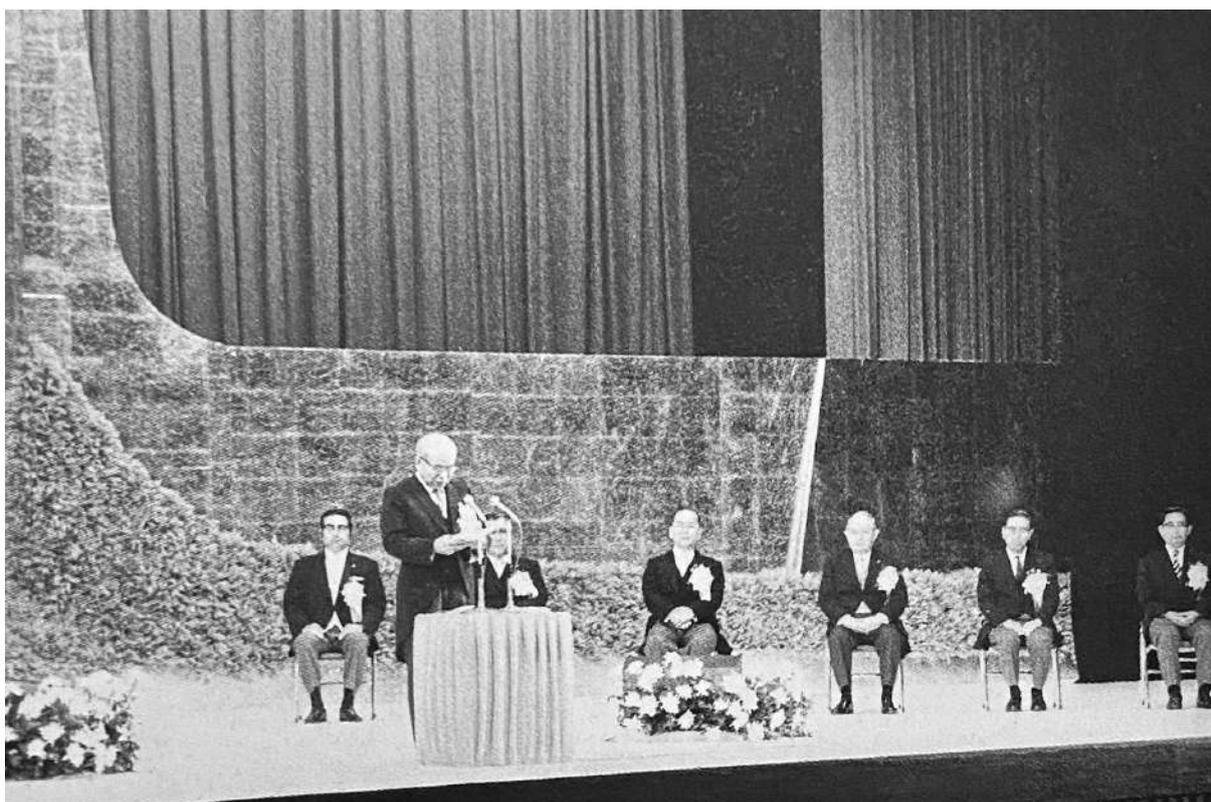
**Figure 34** : Lendemain de l'émeute de Koza [*koza bōdō*, コザ暴動], 1970.

© TAIRA Kōshichi, 沖縄、カンカラ三線 [Okinawa, Kankara Sanshin], Tokyo : Sanichi Shobo, 1982.



**Figure 35** : Femmes se recueillant. La base aérienne de Kadena fut construite sur l'emplacement d'un caveau familial, 1969.

© TAIRA Kōshichi, 沖縄、カンカラ三線 [Okinawa, Kankara Sanshin], Tokyo : Sanichi Shobo, 1982.



**Figure 36 :** Cérémonie dans l'hôtel de ville de Naha lors de la rétrocession de l'archipel d'Okinawa au reste du Japon, 15 mai 1972.

© TAIRA Kōshichi, *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.



**Figure 37 :** Crash d'un bombardier B-52 au sein de la base de Kadena, 1968.

© TAIRA Kōshichi, *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.



**Figure 38** : Manifestants souhaitant la paix, 1968.

© TAIRA Kōshichi, *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.



**Figure 39** : Manifestation contre la présence militaire américaine. Sur la pancarte est écrit « je ne veux pas mourir », 1968.

© TAIRA Kōshichi, *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.

---

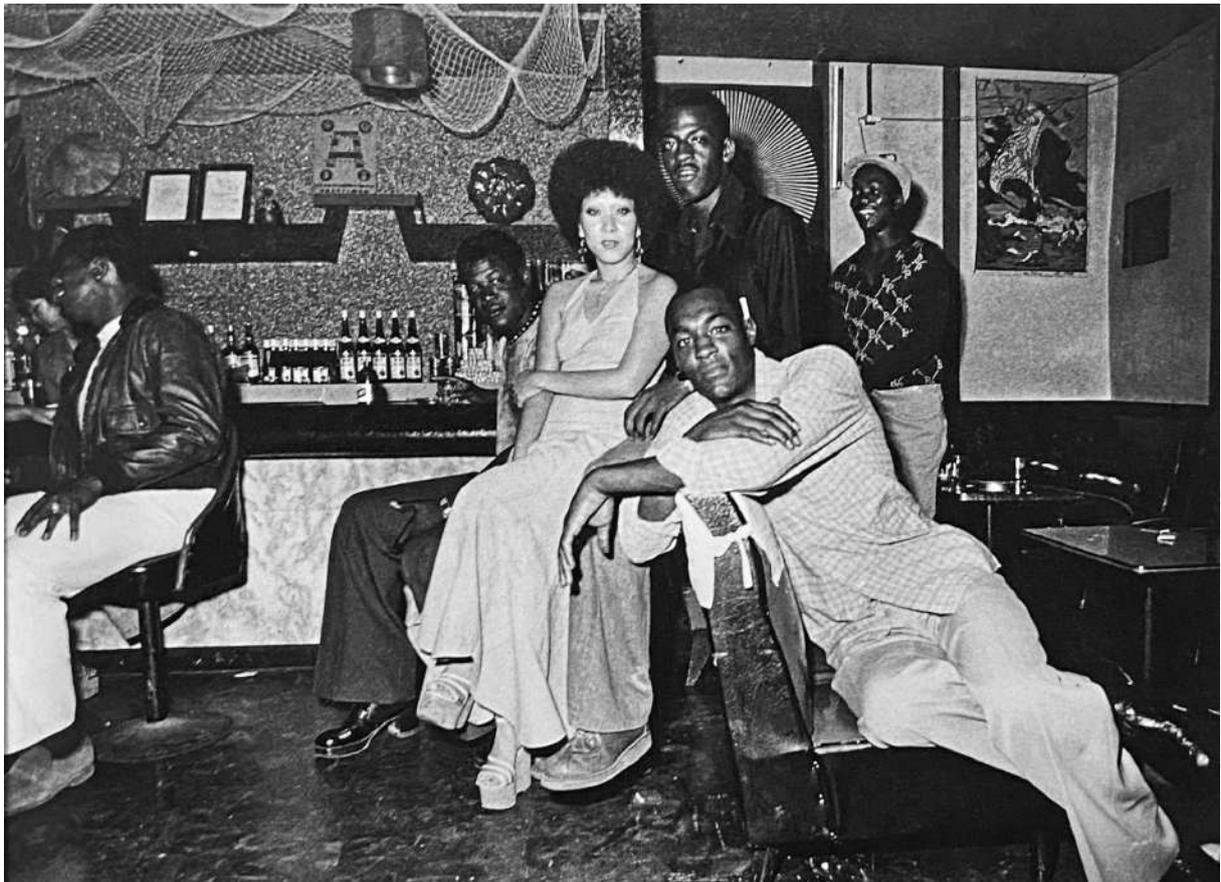
**ISHIKAWA MAO [石川 真生]**

---



**Figure 40** : Hôtesse de bar, ville de Kin [金武町]. Années 1975 et 1977.

© 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.



**Figure 41** : Hôtesse de bar et GI afro-américains, ville de Kin [金武町].

Années 1975 et 1977.

© 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.



**Figure 42 :** Hôtesse de bar, ville de Kin [金武町]. Années 1975 et 1977.

© 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.



**Figure 43 :** Ville de Kin [金武町]. Années 1975 et 1977.

© 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.



**Figure 44** : Sortie à la plage. Années 1975 et 1977.

© 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.



**Figure 45** : Ville de Kin [金武町]. Années 1975 et 1977

© 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.



**Figure 46** : Zone d'entraînement des taureaux de combat face à la clôture d'une base.

Ville d'Uruma [うるま市], 2008.

© ISHIKAWA Mao, *Fences, Okinawa* [*Clôtures, Okinawa*], Tokyo : Miraisha Publishers,

2010.



**Figure 47 :** Voiture abandonnée à l'extérieur du *Camp Kinser*, ville d'Urasoe [浦添市], 2003.

© ISHIKAWA Mao, *Fences, Okinawa* [*Clôtures, Okinawa*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.



**Figure 48 :** Tombe traditionnelle d'Okinawa bordée par les tours de logements militaires du *Camp Kinser*, ville d'Urasoe [浦添市], 2009.

© ISHIKAWA Mao, *Fences, Okinawa* [Clôtures, Okinawa], Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.



**Figure 49** : Nouvelle clôture du *Camp Schwab*, ville de Nago [名護市], 1997.

© ISHIKAWA Mao, *Fences, Okinawa* [*Clôtures, Okinawa*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.



**Figure 50** : Un hélicoptère des Marines s'étant écrasé sur l'Université International d'Okinawa, ville de Ginowan [宜野湾市], 2004.

© ISHIKAWA Mao, *Fences, Okinawa* [Clôtures, Okinawa], Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.



**Figure 51** : Militaires américains barrant le passage aux résidents okinawaïens à la suite du crash d'un hélicoptère sur l'Université International d'Okinawa, ville de Ginowan [宜野湾市], 2004.

© ISHIKAWA Mao, *Fences, Okinawa* [*Clôtures, Okinawa*], Tokyo : Miraisa Publishers, 2010.



**Figure 52 :** Un avion de la Marine atterrissant sur la base aérienne de Futenma, ville de Ginowan [宜野湾市], 2009.

© ISHIKAWA Mao, *Fences, Okinawa* [Clôtures, Okinawa], Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.



**Figure 53** : Hélicoptères du Corps des Marines retournant à la base aérienne de Futenma, ville de Ginowan [宜野湾市], 2009.

© ISHIKAWA Mao, *Fences, Okinawa* [*Clôtures, Okinawa*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.

---

**TŌMATSU SHŌMEI [東松照明]**

---



Figure 54 : Couverture du livre de photographies.

© TÔMATSU Shōmei, *OKINAWA* 沖縄 *OKINAWA*, Tokyo : Shaken, 1969.



**Figure 55 :** Regroupement de militaires américains, 1969.

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



**Figure 56** : Deux soldats américains, 1969.

© TÔMATSU Shōmei, *OKINAWA* 沖縄 *OKINAWA*, Tokyo : Shaken, 1969.



**Figure 57 :** Infrastructure militaire américaine, 1969.

© TÔMATSU Shōmei, *OKINAWA* 沖縄 *OKINAWA*, Tokyo : Shaken, 1969.



**Figure 58** : Protestation contre la présence militaire américaine, 1969.

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



**Figure 59** : Manifestation pacifiste contre la présence militaire américaine, 1969.

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



**Figure 60** : Agriculteur dont le champ a été scindé en deux par la clôture d'une base militaire américaine, 1969.

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



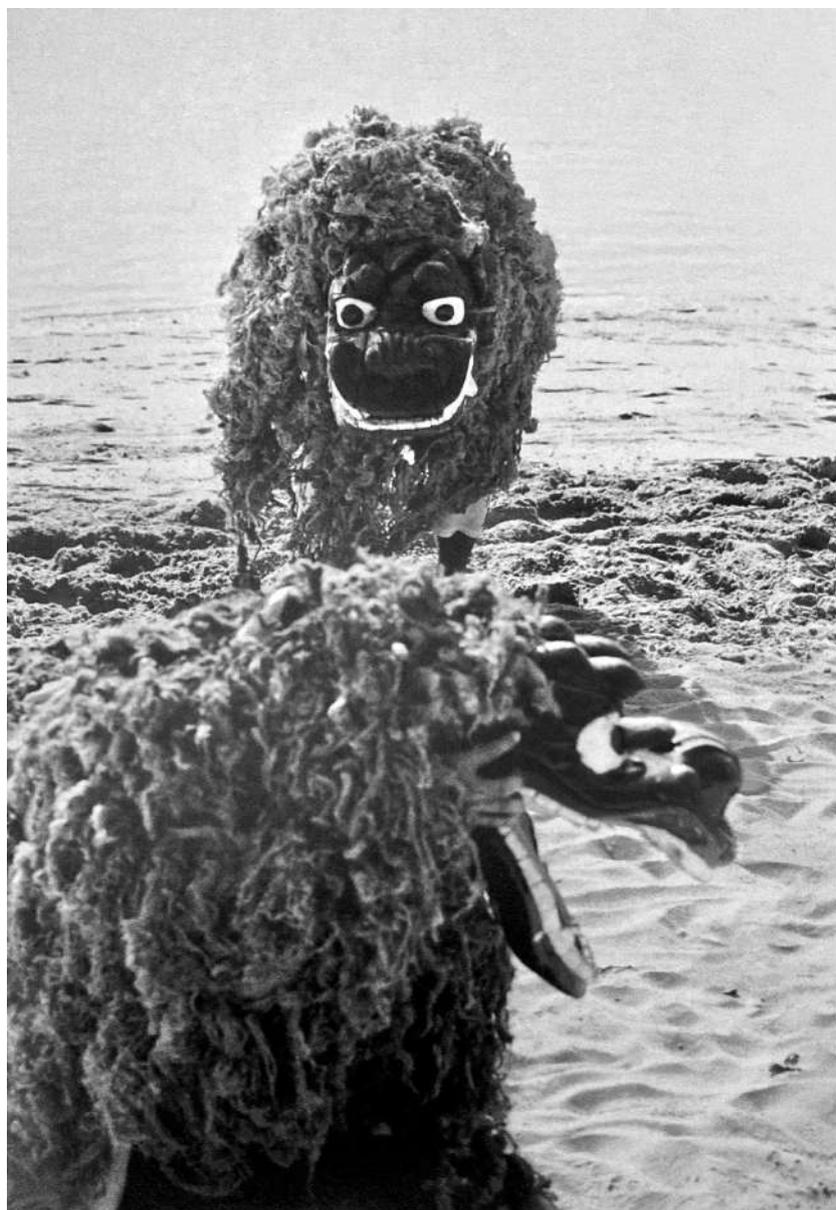
**Figure 61 :** Agriculteur dont le champ a été scindé en deux par la clôture d'une base militaire américaine, 1969.

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



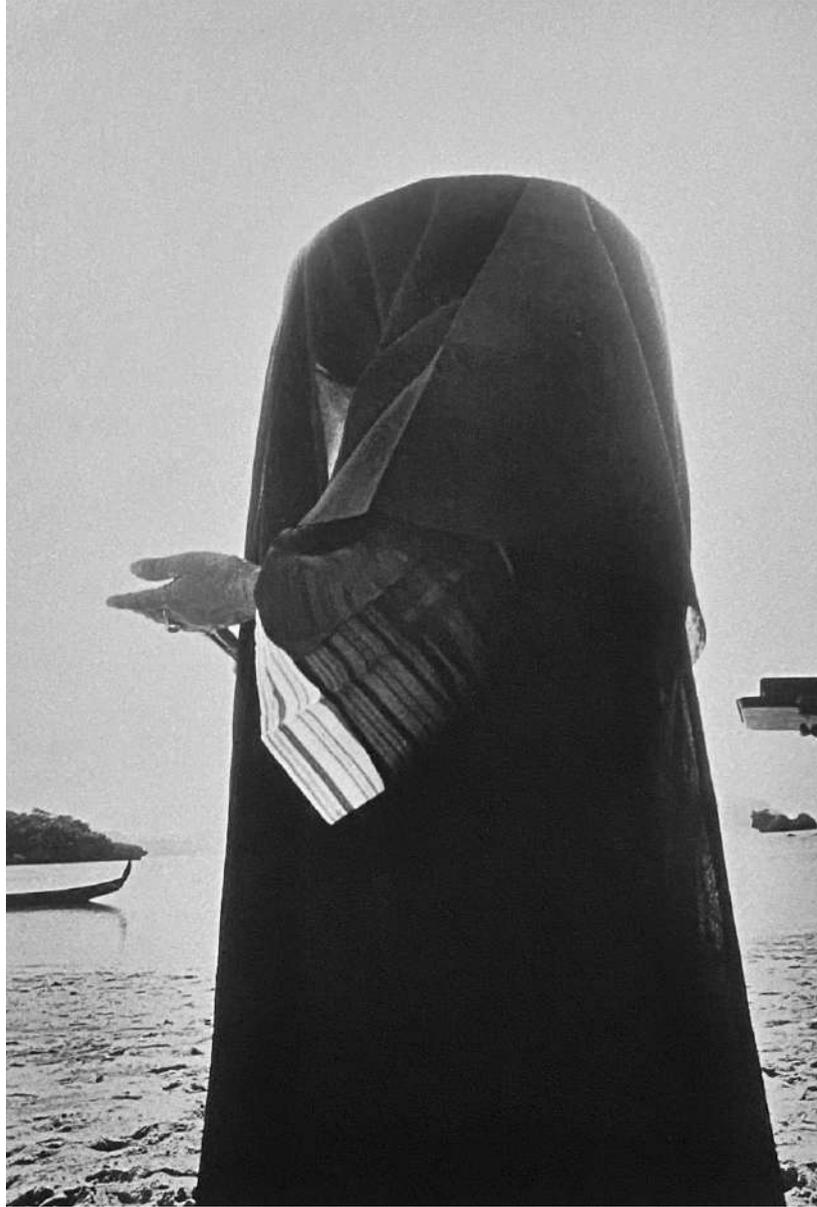
**Figure 62** : Cérémonie traditionnelle dans l'île de Miyako [宮古島], 1972.

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



**Figure 63** : Créatures issues du folklore okinawaïen [*shishimai*, 獅子舞],  
île d'Iriomote [西表島], 1972.

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



**Figure 64** : Cérémonie sacrée, île d'Iriomote [西表島], 1972.

© TÔMATSU Shōmei, 太陽の鉛筆 [*taiyō no enpitsu*, *Le crayon du soleil*], Kyoto :  
Akaakasha, 2015.



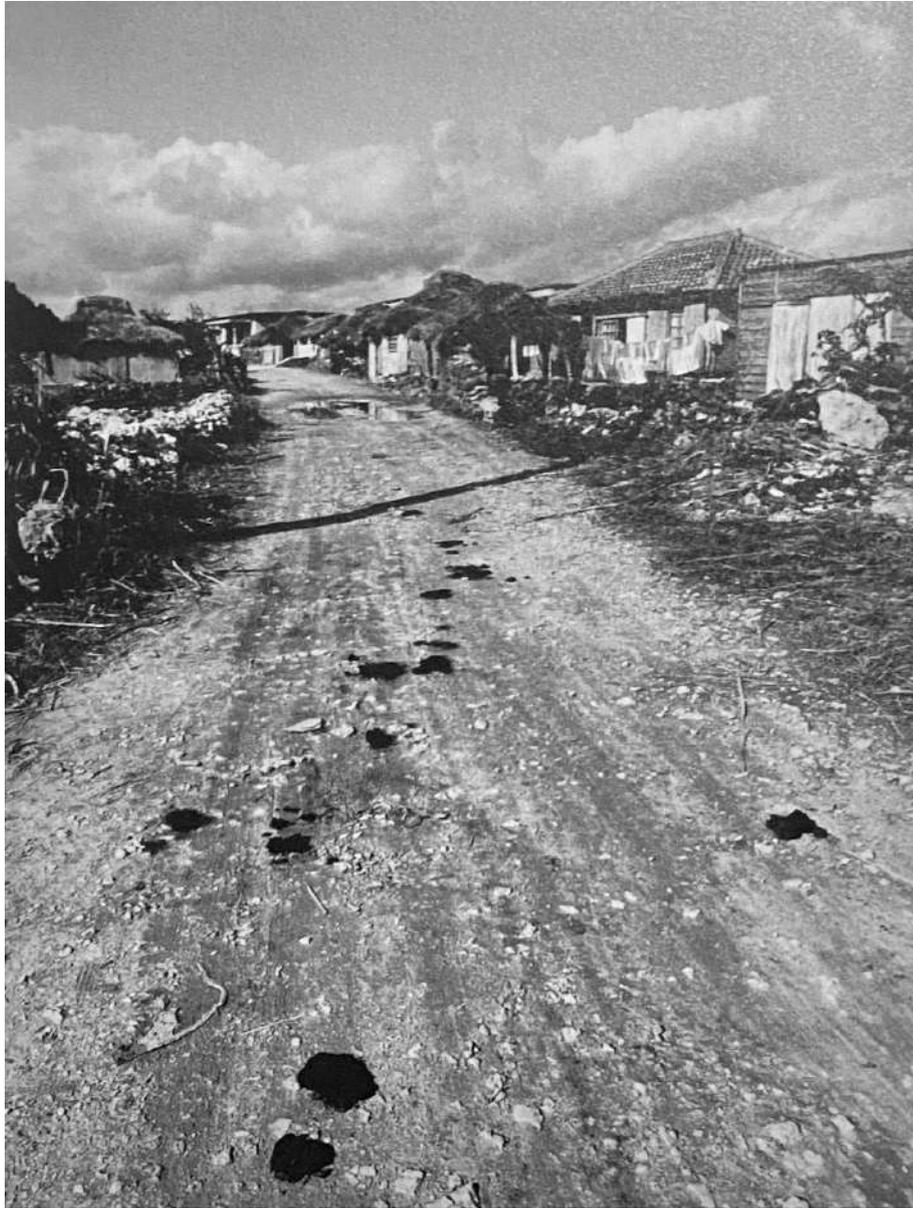
**Figure 65 :** Île de Kuro [黒島], 1972.

© TÔMATSU Shōmei, 太陽の鉛筆 [*taiyō no enpitsu*, *Le crayon du soleil*], Kyoto :  
Akaakasha, 2015.



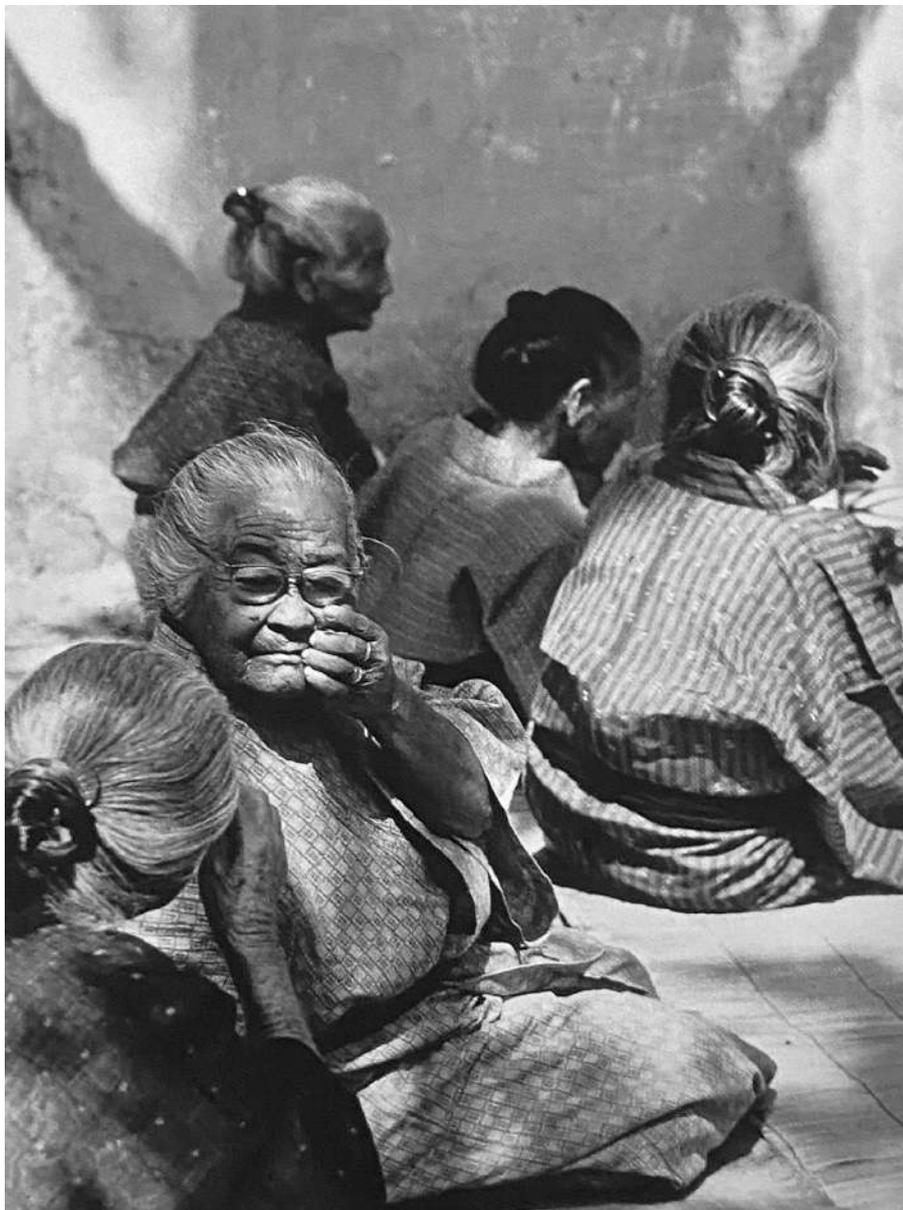
**Figure 66** : Coiffeur, île de Kuro [黒島], 1972.

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



**Figure 67** : Village de l'île de Miyako [宮古島], 1973.

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



**Figure 68 :** Île de Kuro [黒島], 1972.

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



**Figure 69 :** Île de Hateruma [波照間島], 1971.

© TÔMATSU Shōmei, 太陽の鉛筆 [*taiyō no enpitsu*, *Le crayon du soleil*], Kyoto :  
Akaakasha, 2015.



**Figure 70** : Île d'Ogami [大神島], 1969.

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



**Figure 71** : Rue de la ville de Koza [コザ市], 1972.

© TŌMATSU Shōmei, *Camp Okinawa*, Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.



**Figure 72 :** Bâtiment de la ville de Koza [コザ市], 1972.

© TÔMATSU Shōmei, *Camp Okinawa*, Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.



**Figure 73 :** Enfants de la ville d'Okinawa [沖縄市], 1977.

© TÔMATSU Shōmei, *Camp Okinawa*, Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.



**Figure 74 :** Ville d'Okinawa [沖縄市], 1983.

© TÔMATSU Shōmei, *Camp Okinawa*, Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.



**Figure 75 :** Champ scindé en deux par la clôture d'une base militaire américaine, ville de Kadena [嘉手納町], 1969.

© TŌMATSU Shōmei, *Camp Okinawa*, Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.



**Figure 76** : Bombardier B-52 partant de la base de Kadena, 1978.

© TŌMATSU Shōmei, *Camp Okinawa*, Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.

---

**MORIGUCHI KATSU [森口 豁]**

---



**Figure 77** : Pêcheur de l'île de Hatoma [鳩間島], 1974.

© MORIGUCHI Katsu, さよならアメリカ [*sayonara america, Au revoir l'Amérique*],

Tokyo : Miraisha Publishers, 2011.



**Figure 78** : Village de l'île de Hatoma [鳩間島], 1974.

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



**Figure 79** : Transport de sable pour la construction de routes,  
ville de Motobu [本部町], 1964.

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



**Figure 80** : Cérémonie et prières, île de Kudaka [久高島], 1963.

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



Figure 81 : Manifestation contre la présence militaire américaine, 1969.

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



**Figure 82** : Tank de l'armée américaine, 1969.

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



**Figure 83** : Groupe de soldats américains, date inconnue.

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



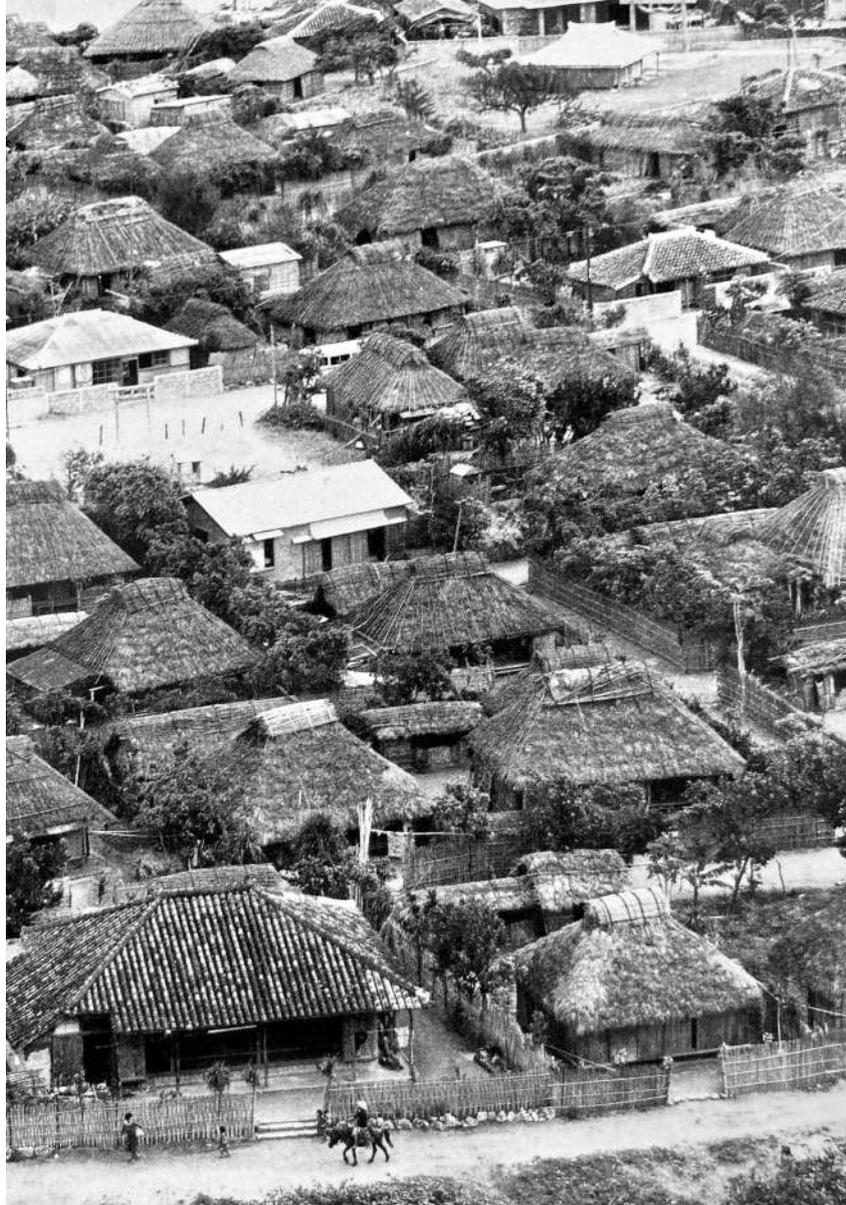
**Figure 84 :** Bombardier B-52 retournant à la base aérienne de Kadena après avoir traversé le Vietnam, 1969.

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



**Figure 85** : Casque porté par Yasutaka Uehara [上原 安隆] le jour de son décès,  
date inconnue.

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



**Figure 86 :** Village de l'île de Yonaguni [与那国島], 1960.

© MORIGUCHI Katsu, さよならアメリカ [*sayonara america, Au revoir l'Amérique*],

Tokyo : Miraisha Publishers, 2011.



**Figure 87 :** Éclats d'obus sur un mur de la ville de Motobu [本部町], 1998.

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



**Figure 88** : Famille se recueillant devant la clôture d'une base militaire, date inconnue.

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

---

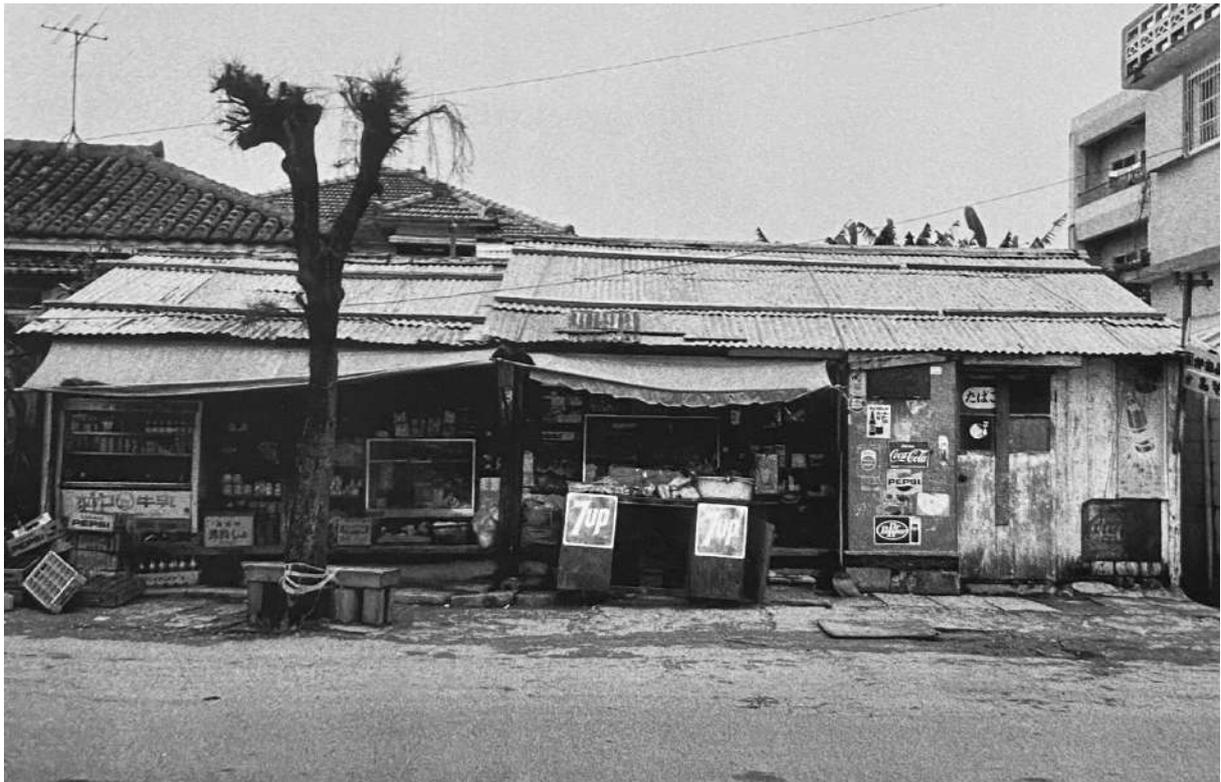
**NAKAHIRA TAKUMA [中平 卓馬]**

---



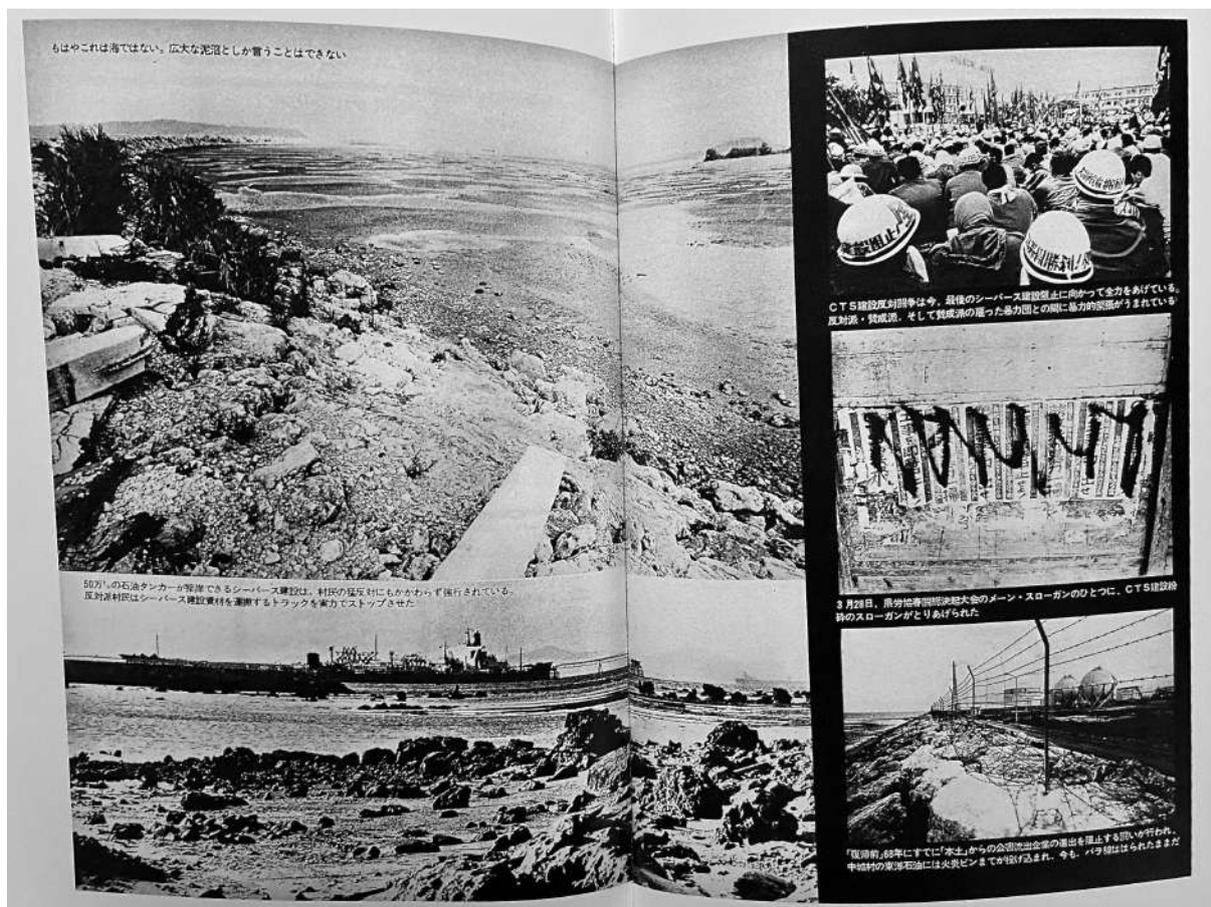
**Figure 89** : Base militaire de l'île principale de l'archipel d'Okinawa, 1974.

© NAKAHIRA Takuma, 沖縄・奄美・吐噶喇 1974-1978 [*Okinawa, Amami, Tokara 1974 - 1978*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2012.



**Figure 90** : Rue de l'île principal de l'archipel d'Okinawa, 1974.

© NAKAHIRA Takuma, 沖縄・奄美・吐噶喇 1974-1978 [*Okinawa, Amami, Tokara 1974 - 1978*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2012.



© NAKAHIRA Takuma, 沖縄・奄美・吐噶喇 1974-1978 [Okinawa, Amami, Tokara 1974 - 1978], Tokyo : Miraisha Publishers, 2012.



Figure 92 : Carte de la répartition des bases militaires à Okinawa / Carte touristique de l'archipel, 1974.

© NAKAHIRA Takuma, 沖縄・奄美・吐噶喇 1974-1978 [Okinawa, Amami, Tokara 1974 - 1978], Tokyo : Miraisha Publishers, 2012.



**Figure 93** : Tombe traditionnelle d'Okinawa, 1978.

© NAKAHIRA Takuma, 沖縄・奄美・吐噶喇 1974-1978 [*Okinawa, Amami, Tokara 1974 - 1978*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2012.

---

**REVUE 美風 [*BIFŪ*]**

---



**Figure 94 :** Couverture du deuxième numéro de la revue 美風 [*bifū*], woodblock print.

© Collectif, 美風 [*bifū*], Naha : auto-édition, 1985-1995.



**Figure 95 :** Couverture du quatrième numéro de la revue 美風 [*bifū*], sérigraphie.

© Collectif, 美風 [*bifū*], Naha : auto-édition, 1985-1995.



**Figure 96 :** Couverture du sixième numéro de la revue 美風 [*bifū*], dessin.

© Collectif, 美風 [*bifū*], Naha : auto-édition, 1985-1995.



**Figure 97** : Photographie issue du premier numéro de la revue 美風 [*bifū*].

© Collectif, 美風 [*bifū*], Naha : auto-édition, 1985-1995.



**Figure 98** : Photographie issue du troisième numéro de la revue 美風 [*bifū*].

© Collectif, 美風 [*bifū*], Naha : auto-édition, 1985-1995.

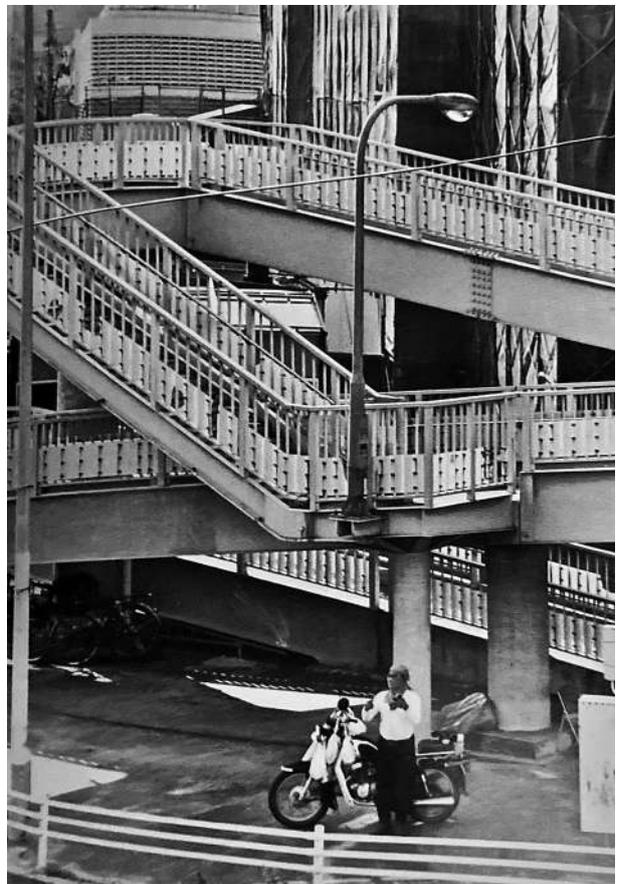


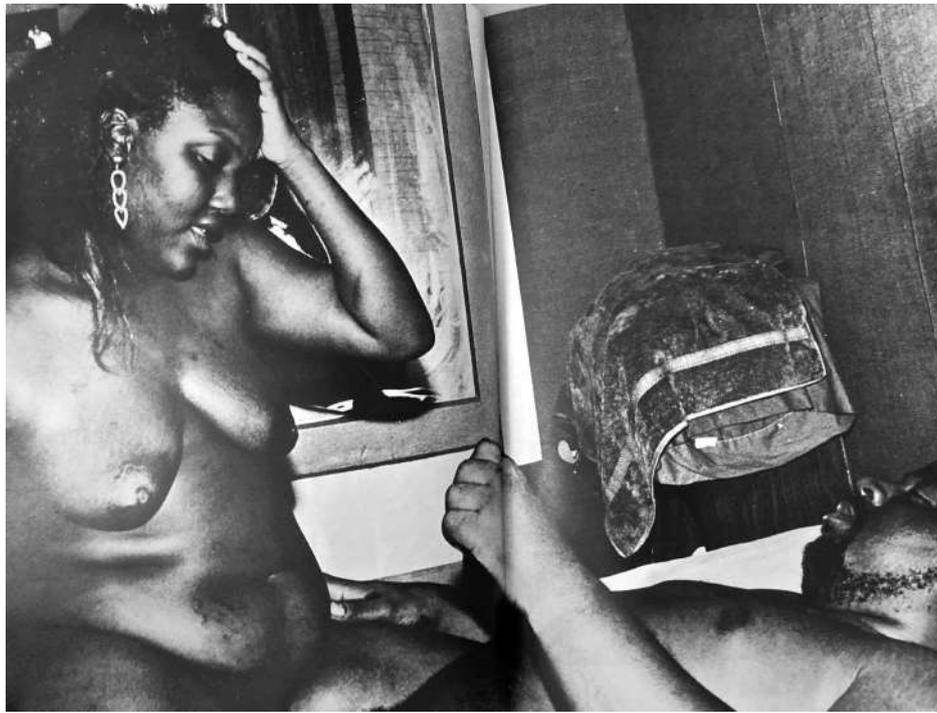
**Figure 99 :** Photographie issue du dixième numéro de la revue 美風 [*bifū*].

© Collectif, 美風 [*bifū*], Naha : auto-édition, 1985-1995.

**Figure 100 :** Photographie issue du dixième numéro de la revue 美風 [*bifū*].

© Collectif, 美風 [*bifū*], Naha : auto-édition, 1985-1995.





**Figure 101** : Photographie issue du huitième numéro de la revue 美風 [*bifū*],  
Ishikawa Mao, « Life in Philly ».

© Collectif, 美風 [*bifū*], Naha : auto-édition, 1985-1995



**Figure 102** : Photographie issue  
du huitième numéro de la revue  
美風 [*bifū*], Ishikawa Mao,  
« Life in Philly ».

© Collectif, 美風 [*bifū*], Naha :  
auto-édition, 1985-1995.



**Figure 103** : Photographie issue du quatrième numéro de la revue 美風 [*bifū*].

© Collectif, 美風 [*bifū*], Naha : auto-édition, 1985-1995.



**Figure 104** : Photographie issue du quatrième numéro de la revue 美風 [*bifū*].

© Collectif, 美風 [*bifū*], Naha : auto-édition, 1985-1995.



**Figure 105 :** Photographie issue du premier numéro de la revue 美風 [*bifū*].

© Collectif, 美風 [*bifū*], Naha : auto-édition, 1985-1995.



**Figure 106** : Photographie issue du douzième numéro de la revue 美風 [*bifū*].

© Collectif, 美風 [*bifū*], Naha : auto-édition, 1985-1995.



**Figure 107** : Photographie issue du douzième numéro de la revue 美風 [*bifū*].

© Collectif, 美風 [*bifū*], Naha : auto-édition, 1985-1995.



**Figure 108** : Photographie issue du cinquième numéro de la revue 美風 [*bifū*].

© Collectif, 美風 [*bifū*], Naha : auto-édition, 1985-1995.



**Figure 109** : Photographie issue du deuxième numéro de la revue 美風 [*bifū*].

© Collectif, 美風 [*bifū*], Naha : auto-édition, 1985-1995.



**Figure 110** : Photographie issue du quatrième numéro de la revue 美風 [*bifū*].

© Collectif, 美風 [*bifū*], Naha : auto-édition, 1985-1995.



**Figure 111** : Photographie issue du neuvième numéro de la revue 美風 [*bifū*].

© Collectif, 美風 [*bifū*], Naha : auto-édition, 1985-1995.



**Figure 112** : Photographie issue du cinquième numéro de la revue 美風 [*bifū*].

© Collectif, 美風 [*bifū*], Naha : auto-édition, 1985-1995.



**Figure 113** : Photographie issue du sixième numéro de la revue 美風 [*bifū*].

© Collectif, 美風 [*bifū*], Naha : auto-édition, 1985-1995.

---

# **ANNEXES**

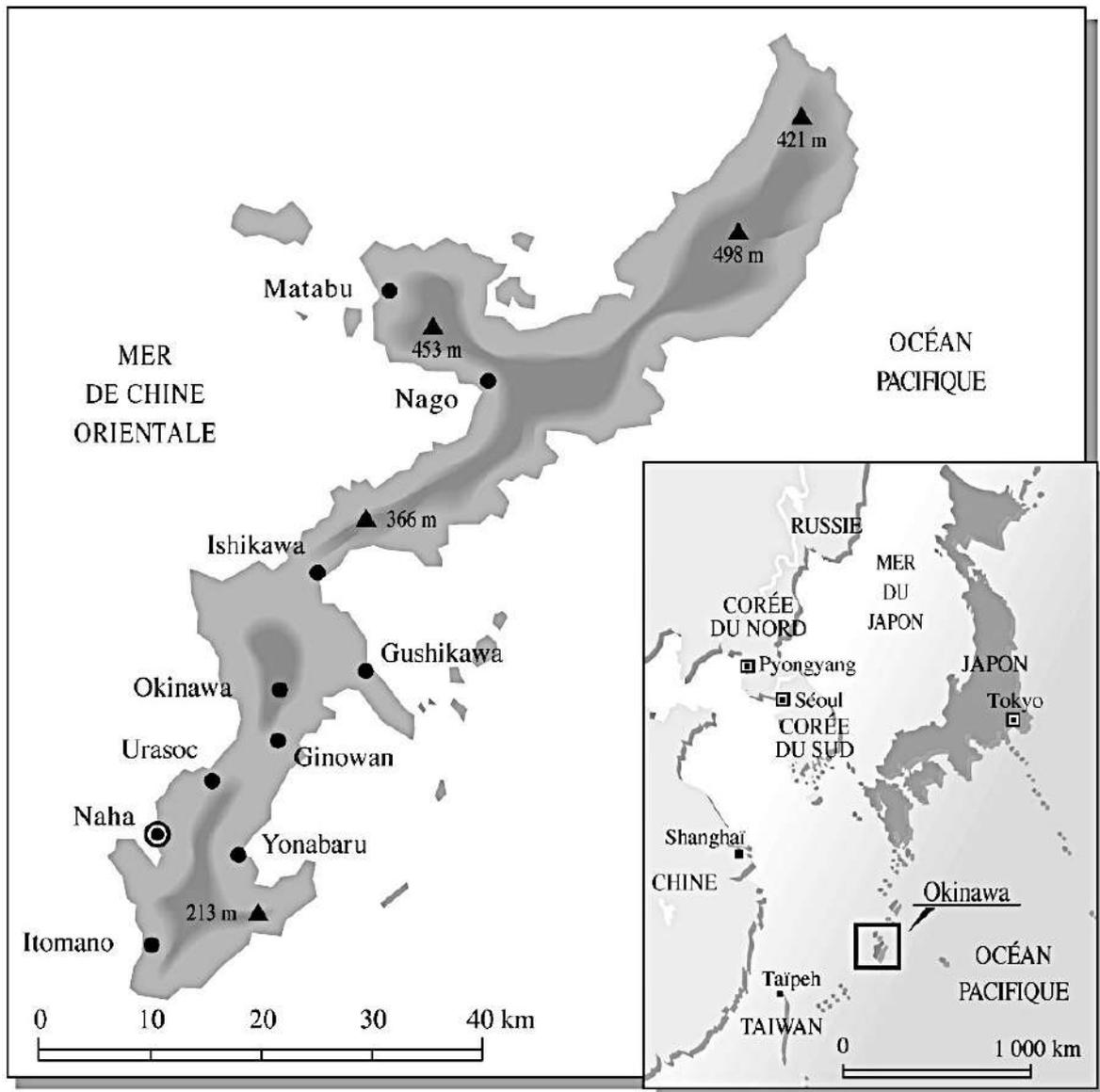
---

## LISTE DES ANNEXES

---

<b>Annexe 1</b> : Carte de l'archipel d'Okinawa et position géographique par rapport au reste du Japon .....	124
<b>Annexe 2</b> : Protestation de plus de 65 000 personnes contre la présence militaire américaine sur l'archipel d'Okinawa, 19 juin 2016, ville de Naha .....	125
<b>Annexe 3</b> : Localisation des bases militaires américaines sur l'île principale d'Okinawa ...	126
<b>Annexe 4</b> : Carte du Japon avec les noms de ces quatre îles principales .....	127
<b>Annexe 5</b> : Château de Shuri [ <i>Shuri jō</i> , 首里城] .....	128
<b>Annexe 6</b> : Groupe des fonctionnaires japonais chargés de l'annexion du royaume de Ryūkyū visant à l'intégration officielle de ce territoire en tant que préfecture d'Okinawa - 1879 ....	129
<b>Annexe 7</b> : Débarquement des forces américaines sur l'île principale d'Okinawa depuis la plage de Toguchi, village de Yomitan [読谷村], 1er avril 1945 .....	130
<b>Annexe 8</b> : Les forces américaines s'engagent dans des tirs antiaériens contre les bombardements nocturnes japonais, 1945 .....	131
<b>Annexe 9</b> : Destruction suite à la bataille d'Okinawa de l'ancienne capitale de Shuri [首里], 1945 .....	132
<b>Annexe 10</b> : Cérémonie commémorative de la rétrocession d'Okinawa au reste du Japon parrainée par le gouvernement japonais, 15 mai 1972, Naha Civic Hall .....	133
<b>Annexe 11</b> : Déclaration orale du gouverneur d'Okinawa Onaga Takeshi [翁長雄志] au cours du Conseil des droits de l'homme des Nations unies, 21 septembre 2015 .....	134
<b>Annexe 12</b> : Vue du ciel de la base militaire américaine de Futenma [ <i>futenma kichi</i> , 普天間飛行場] dans la baie de Henoko [辺野古] .....	135
<b>Annexe 13</b> : Biographie de <b>Yamada Minoru</b> [山田 實] .....	136
<b>Annexe 14</b> : Biographie de <b>Higa Yasuo</b> [比嘉 康雄] .....	137
<b>Annexe 15</b> : Biographie de <b>Taira Kōshichi</b> [平良 孝七] .....	138
<b>Annexe 16</b> : Biographie de <b>Ishikawa Mao</b> [石川 真生] .....	139
<b>Annexe 17</b> : Biographie de <b>Tōmatsu Shōmei</b> [東松照明] .....	140
<b>Annexe 18</b> : Texte du photographe Moriyama Daidō [森山 大道] concernant son premier voyage sur l'archipel d'Okinawa en 1974 .....	142
<b>Annexe 19</b> : Biographie de <b>Moriguchi Katsu</b> [森口 豁] .....	143
<b>Annexe 20</b> : Biographie de <b>Nakahira Takuma</b> [中平 卓馬] .....	144

<b>Annexe 21</b> : Séance de photos de modèles, <i>Moon Beach</i> , 1958 .....	<b>145</b>
<b>Annexe 22</b> : Lieu de la 12ème édition de l'exposition <i>Okiten</i> [沖展], école primaire Tsuboya [壺屋小学校], 1960 .....	<b>146</b>
<b>Annexe 23</b> : Bureau du photographe Tamaki Atsuhiko [玉城惇博] faisant office de galerie pour le collectif <i>Āman</i> [あーまん] .....	<b>147</b>
<b>Annexe 24</b> : Exposition personnelle du photographe Ōshiro Hiroaki [大城 弘明] .....	<b>147</b>
<b>Annexe 25</b> : Ensemble des 12 numéros de la revue <i>美風</i> [ <i>bifū</i> ] .....	<b>148</b>
<b>Annexe 26</b> : Ensemble des 3 numéros de la revue <i>Provoke</i> .....	<b>149</b>
<b>Annexe 27</b> : Photographies issues des premier et deuxième numéros de la revue <i>Provoke</i> ..	<b>150</b>
<b>Annexe 28</b> : Photographies issues du troisième numéro de la revue <i>Provoke</i> .....	<b>151</b>
<b>Annexe 29</b> : Ensemble de la série de neufs volumes consacrés aux photographies d'Okinawa [ <i>okinawa shashinka shirīzu / ryūkyū retsuzō</i> , 沖縄写真家シリーズ / 琉球烈像] .....	<b>152</b>
<b>Annexe 30</b> : Ensemble de la série de neufs volumes consacrés aux photographies d'Okinawa [ <i>okinawa shashinka shirīzu / ryūkyū retsuzō</i> , 沖縄写真家シリーズ / 琉球烈像] .....	<b>153</b>
<b>Annexe 31</b> : Entretien avec <b>Marc Feustel</b> .....	<b>154</b>
<b>Annexe 32</b> : Entretien avec <b>Clément Kauter</b> et <b>Nobue Akagi Kauter</b> .....	<b>166</b>



**Annexe 1 :** Carte de l'archipel d'Okinawa et position géographique par rapport au reste du Japon.

© Nicole-Lise Bernheim « Okinawa, arrière-cour du Japon, avant-poste des États-Unis », *Le Monde Diplomatique*, Archives, Novembre 1995, page 24.  
<https://www.monde-diplomatique.fr>.



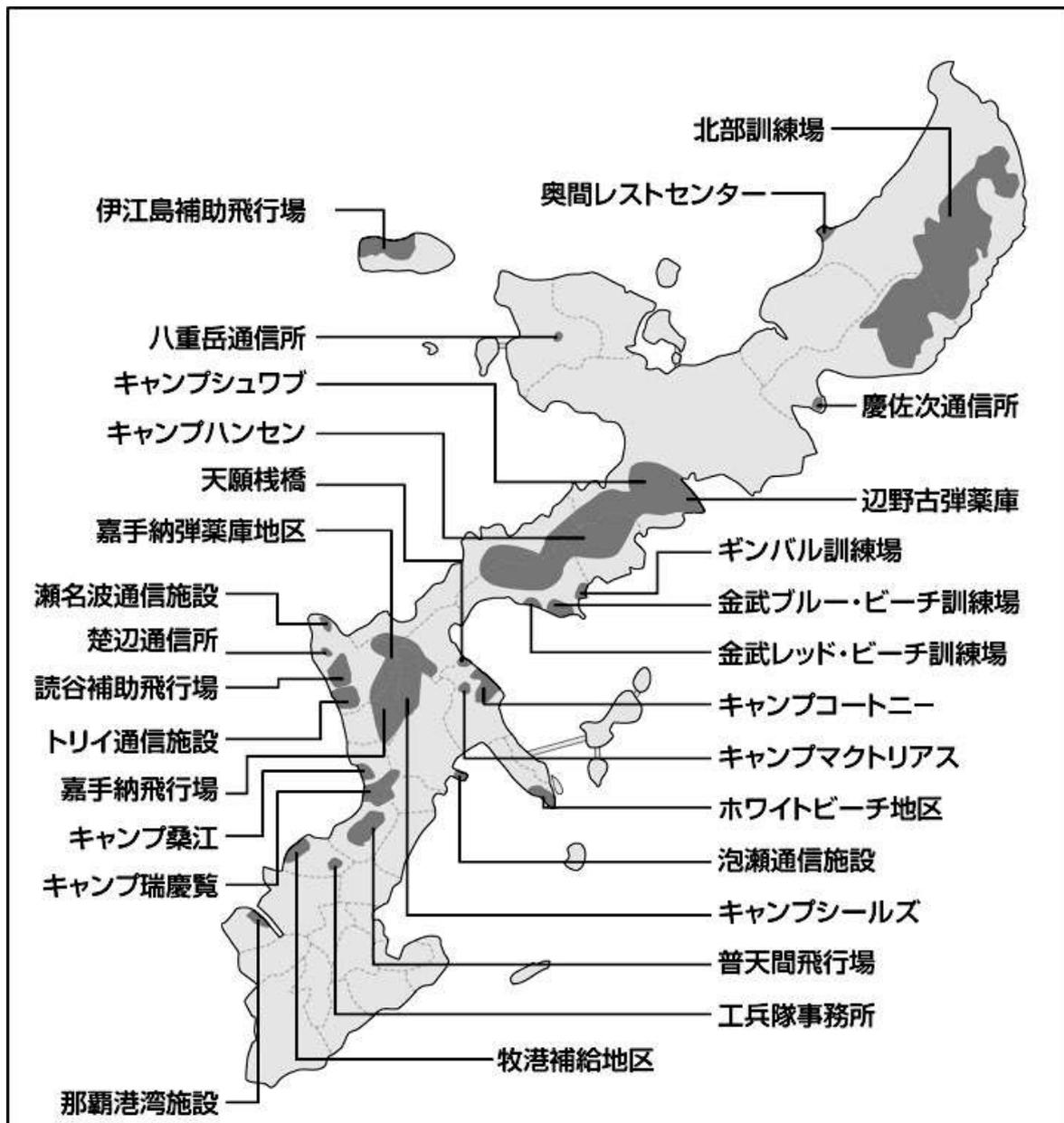
**Annexe 2 :** Protestation de plus de 65 000 personnes contre la présence militaire américaine sur l'archipel d'Okinawa, 19 juin 2016, ville de Naha.

La manifestation a été déclenchée par le viol et le meurtre d'une femme okinawaïenne par un ancien marin américain travaillant à la base aérienne de Kadena.

© « Racines historiques de l'alliance américano-japonaise »,

Archives de la sécurité nationale

<https://nsarchive.gwu.edu/briefing-book/japan>.



**Annexe 3 :** Localisation des bases militaires américaines sur l'île principale d'Okinawa. Concentrées dans les régions du centre et du nord d'Okinawa, il y a des municipalités comme la ville de Kadena où les bases occupent 85% du territoire.

© Musée virtuel de la ville de Yomitan

<https://heiwa.yomitan.jp>



**Annexe 4 :** Carte du Japon avec les noms de ces quatre îles principales.



**Annexe 5 : Château de Shuri [*Shuri jō*, 首里城].**

© <https://www.shurijo-fukkou.jp/focusing/1611043881/>.



**Annexe 6 :** Groupe des fonctionnaires japonais chargés de l'annexion du royaume de Ryūkyū visant à l'intégration officielle de ce territoire en tant que préfecture d'Okinawa - 1879.

© « Du pays étranger au pays natal », Archive préfectorale d'Okinawa  
<https://www.archives.pref.okinawa.jp>.



**Annexe 7 :** Débarquement des forces américaines sur l'île principale d'Okinawa depuis la plage de Toguchi, village de Yomitan [読谷村], 1er avril 1945.

© Musée virtuel de la ville de Yomitan

<https://heiwa.yomitan.jp>.



**Annexe 8 :** Les forces américaines s'engagent dans des tirs antiaériens contre les bombardements nocturnes japonais, 1945.

© Journal *Ryūkyū Shinpō* [琉球新報]

<https://ryukyushimpo.jp/statics/html/okinawasen/mn1.html>



**Annexe 9 :** Destruction suite à la bataille d'Okinawa de l'ancienne capitale de Shuri [首里], aujourd'hui devenue un quartier de la capitale actuelle de Naha [那覇市], 1945.

© « Histoire de la bataille d'Okinawa », Archive préfectorale d'Okinawa  
<https://www.city.okinawa.okinawa.jp>.



**Annexe 10** : Cérémonie commémorative de la rétrocession d'Okinawa au reste du Japon parrainée par le gouvernement japonais, 15 mai 1972, Naha Civic Hall.

© « Okinawa en ce jour du 15 mai 1972 », Archive préfectorale d'Okinawa  
<https://www.city.okinawa.okinawa.jp>.

## 翁長知事の国連での口頭説明

ありがとうございます、議長。

私は、日本国沖縄県の知事、翁長雄志です。

沖縄の人々の自己決定権がないがしろにされている辺野古の状況を、世界中から関心を持って見てください。

沖縄県内の米軍基地は、第二次世界大戦後、米軍に強制接収されて出来た基地です。沖縄が自ら望んで土地を提供したものではありません。

沖縄は日本国土の 0.6%の面積しかありませんが、在日米軍専用施設の 73.8%が存在しています。戦後 70 年間、未だ米軍基地から派生する事件・事故や環境問題が県民生活に大きな影響を与え続けています。このように沖縄の人々は自己決定権や人権をないがしろにされています。

自国民の自由、平等、人権、民主主義、そういったものを守れない国が、どうして世界の国々とその価値観を共有できるのでしょうか。

日本政府は、昨年、沖縄で行われた全ての選挙で示された民意を一顧だにせず、美しい海を埋め立てて辺野古新基地建設作業を強行しようとしています。私は、あらゆる手段を使って新基地建設を止める覚悟です。

今日はこのような説明の場が頂けたことを感謝しております。ありがとうございました。

---

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 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 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.

**Annexe 11** : Déclaration orale du gouverneur d'Okinawa Onaga Takeshi [翁長雄志] au cours de la 30<sup>ème</sup> session du Conseil des droits de l'homme des Nations unies, 21 septembre 2015.



**Annexe 12 :** Vue du ciel de la base militaire américaine de Futenma [*futenma kichi*, 普天間飛行場] dans la baie de Henoko [辺野古].

Située au coeur d'un quartier résidentiel, cette base aérienne occupe 33 % de la superficie totale de la ville de Ginowan [*ginowan-shi*, 宜野湾市],

© <https://www.city.ginowan.lg.jp/soshiki/kikaku/4/1/2/1/7955.html>



### Annexe 13 : Biographie de Yamada Minoru [山田 實]

**1918** : Naissance dans la préfecture de Hyōgo, sur l'île d'Honshū, au Japon.

**1920** : Sa famille retourne vivre dans le quartier de Higashimachi dans la ville de Naha, à Okinawa.

**1936** : Est diplômé de l'école secondaire de la préfecture d'Okinawa. C'est à cette époque qu'il commence à s'intéresser à la photographie.

**1938** : S'installe à Tōkyō pour poursuivre ses études.

**1941** : Est diplômé du département de commerce de l'Université Meiji. Pendant ses études, il fut membre du

comité de rédaction du journal universitaire. Il est affecté en Mandchourie après avoir trouvé un emploi au sein de la société Rinkai Nissan Construction.

**1944** : Appelé à combattre dans l'armée du *Kwantung*.

**1945** : Fin de la guerre. Est envoyé dans un camp de détention en Sibérie.

**1947** : Il rentre au Japon et est démobilisé.

**1952** : Retourne à Okinawa et ouvre le « Yamada Camera Shop », un magasin d'équipement photographique. Participe également à la mise en place du premier club de photographie d'Okinawa, le « Club Photo d'Okinawa » [*okinawa shashin kurabu*, 沖縄写真倶楽部].

**1959** : Forme l'« Okinawa Nikkor Club » et en devient le président.

**1962** : Devient membre de l'exposition *Okiten* [沖展]. Accompagne le photographe Hiroshi Hamaya dans ses voyages de recherche et est fortement influencé par sa pratique photographique.

**1966** : Fonde avec d'autres photographes, la Fédération de photographie d'Okinawa [*okinawa shashin renmei*, 沖縄写真連盟].

**1969** : Devient l'assistant personnel de Tōmatsu Shōmei lorsqu'il vient pour la première fois à Okinawa.

**1972** : Devient le président de la Fédération de photographie d'Okinawa.

**2002** : Publie son premier livre de photographies *こどもたちのオキナワ 1955-1965* [*kodomotachi no okinawa 1955-1965, L'Okinawa des enfants 1955-1965*].

**2003** : Présente l'exposition *時の謡、人の譜、街の紋 : 山田實・写真 50年* [*toki no utai, hito no fu, machi no mon : yamada minoru shashin 50-nen, Paroles du temps, musique des gens, modèle des villes : 50 ans de photographies de Yamada Minoru*]

**2012** : Une rétrospective de son œuvre est organisée au musée d'art de la préfecture d'Okinawa. Et le livre *故郷は戦場だった* [*furusato wa senjō datta, Ma ville natale était un champ de bataille*], est publié.

**2017** : Décède à Naha.

## Annexe 14 : Biographie de Higa Yasuo [比嘉 康雄]

**1938** : Naissance sur l'île de Mindanao dans les Philippines en tant qu'enfant d'immigrés okinawaïens.

**1946** : La famille de Higa Yasuo retourne à Okinawa à la suite de la mort de son père en 1945, qui avait été enrôlé dans l'armée japonaise pendant la Seconde Guerre mondiale.

**1958** : Obtient son diplôme d'études secondaires et entre dans les forces de police, qui l'affectent à l'unité d'enquête sur les scènes de crime, au sein du poste de police situé à côté de la base militaire américaine de Kadena. Il y travaille en tant que photographe judiciaire et documentaire.

**1968** : Assiste à l'écrasement d'un bombardier B-52 de l'armée américaine aux alentours du poste de police dans lequel il travaillait, le pousse alors à se consacrer à la pratique photographique. Il décide ainsi de se rendre sur Tōkyō.

**1971** : Est diplômé de l'école de photographie de Tōkyō. 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 à Tōkyō, puis à Ōsaka, Naha et Koza.

**1972** : L'école de photographie de Tōkyō publie son premier livre de photographies, reprenant le titre et les photographies de l'exposition de 1971. Il retourne sur Okinawa, puis voyage pendant deux mois et demi (de septembre à décembre) dans toutes les préfectures d'Hokkaidō à Kagoshima.

**1973** : Rencontre le romancier Tanigawa Kenichi [谷川 健一] et voyage avec ce dernier dans les îles du Sud de l'archipel d'Okinawa. Il commence alors à photographier les cérémonies sacrées et les anciens rituels qui y sont organisés.

**1976** : Reçoit le prix Taiyō [*taiyōshō, 太陽賞*] pour la série de photographies « おんな・神・祭り » [Femmes, divinités et rites].

**1979** : Publication de son livre de photographies 神々の島、沖繩久高島のまつり [*kamigami no shima, okinawa kudakajima no matsuri, L'île des Dieux, Festival de l'île de Kudaka à Okinawa*].

**1984** : Mise en place de l'exposition 神々の島久高 [*kamigami no shima kudaka, L'île des dieux de Kudaka*] au sein de la galerie culturelle de Kawasaki.

**1985 - 1986** : Part à la rencontre des minorités ethniques des régions de Guizhou et de Yunnan, en Chine.

**1989 - 1993** : Publication d'une série de 12 volumes, intitulée 神々の古層 [*kamigami no kosō, Les origines anciennes des dieux*].

**1992** : Publication de 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*].

**2000** : Décède sur l'île de Miyako.





### Annexe 15 : Biographie de Taira Kōshichi [平良 孝七]

**1939** : Naissance dans le village d'Ōgimi, au nord de l'archipel d'Okinawa.

**1958** : Est diplômé du lycée de Hentona et aide quelques temps le propriétaire d'un magasin de photographie également situé à Hentona. La même année, il décide de s'installer à Tōkyō et travaille à temps partiel dans un studio de photographie, acquérant ainsi des compétences photographiques.

**1962** : Retourne vivre à Okinawa et ouvre un magasin de photographie. Par la suite, il travaillera au sein du département de photographie du journal local *Ryūkyū Shimpō*, puis et au département des informations télévisées de la *Ryūkyū Broadcasting Corporation* (RBC), avant de devenir photographe indépendant.

**1969** : Reçoit le Prix d'encouragement à l'exposition *Okiten* pour sa série de photographies couvrant la lutte ouvrière des okinawaïens employés dans les bases militaires américaines.

**1970** : Est engagé en tant que photographe dans la section des relations publiques du gouvernement des Ryūkyū (actuellement le gouvernement préfectoral d'Okinawa).

**1972** : Une première exposition de son travail a lieu dans les locaux du *Ryūkyū Shimpō*. Dans un même temps, suite à la rétrocession de l'archipel d'Okinawa au reste du Japon, le gouvernement des Ryūkyū prend fin et il devient un employé de la préfecture d'Okinawa.

**1973** : Une seconde exposition de ses photographies à également lieu dans les locaux du *Ryūkyū Shimpō*.

**1976** : Publie lui-même son premier livre de photographies *パインカジ* [*painukaji*, *Le vent du Sud*], au sein duquel sont présentées des images prises entre les années 1970 et 1975.

**1977** : Remporte le Prix photographique Kimura Ihei [*kimura ihei shashin sho*, 木村伊兵衛写真賞]. Un prix décerné par la société *Asahi Shimbun Sha* [朝日新聞社], editrice de revues de photographies.

**1982** : Publication de son second livre de photographies *沖縄、カンカラ三線* [*Okinawa, Kankara Sanshin*], constitué d'images prises entre les années 1961 et 1981.

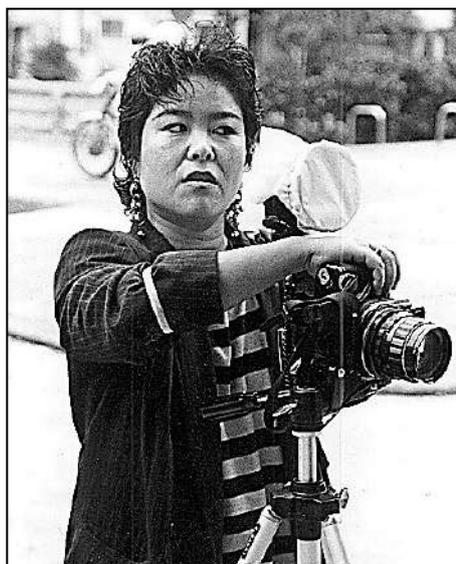
**1993** : Fait don de plus de 200 000 photographies et négatifs au musée de la ville de Nago à Okinawa.

**1994** : Décède à seulement 55 ans.

## Annexe 16 : Biographie de Ishikawa Mao [石川 真生]

**1953** : Naissance dans le village d'Ōgimi, à Okinawa.

**1974** : Se rend à Tōkyō afin de participer aux manifestations contre la présence militaire américaine sur le territoire japonais. Dans un même temps, elle fait la rencontre du photographe Tōmatsu Shōmei qui l'invite à intégrer la *WORKSHOP Photography School* [wāku shoppu shashin gakkō, *WORKSHOP 写真学校*]. Elle suit alors des cours de photographie dans cette école et y développe son style photographique.



**1975** : Retourne sur l'archipel d'Okinawa.

**1977** : Organise une première exposition personnelle intitulée 金武の女たち [kin no onnatachi, *Les femmes de Kin*] à l'espace photo Minolta dans le quartier de Shinjuku à Tōkyō.

**1982** : Publication de son premier livre de photographies 熱き日々 in キャンプハンセン!! [atsuki hibi in kyanpu hansen, *Jours chauds au Camp Hansen!!*] au sein duquel sont présentées des images prises entre les années 1975 et 1977, exposant les habitants de la ville de Kin, située près de la base militaire de *Camp Hansen*.

**1986** : Ferme le bar qu'elle tenait depuis quelques années pour rejoindre son ami Myron Carr à Philadelphie. Elle avait rencontré ce dernier lorsqu'il effectuait son service militaire à Okinawa.

**2004** : Participe à troisième édition de l'exposition 現代の写真 : ノンセクト・ラディカル [gendai no shashin : nonsekuto, radikaru, *Photographie contemporaine : non sectaire, Radical*] au Musée d'art de Yokohama.

**2008** : Participe à l'exposition 沖縄・プリズム 1872-2008 [okinawa purizumu 1872-2008, *Prisme d'Okinawa 1872-2008*] au Musée national d'art moderne de Tōkyō.

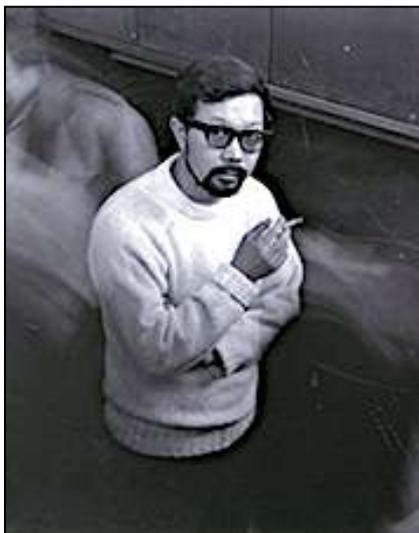
**2010** : Publication des livres de photographies *Life in Philly* [La vie à Philadelphie] et *Fences, Okinawa* [Clôtures, Okinawa]. Dans ce dernier, la photographe traite de la notion de frontière, intrinsèquement liée au territoire okinawaïen.

**2011** : Publication de son livre *Here's What the Japanese Flag Means to Me* [Voici ce que le drapeau japonais signifie pour moi].

**2013** : Réédition 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!!*] sous le nom de 熱き日々 in オキナワ [atsuki hibi in okinawa, *Jours chauds à Okinawa*].

**2017** : Publication du livre 赤花 : 沖縄の女 / *Red Flower : The Women of Okinawa* [Fleur rouge - Les femmes d'Okinawa].

**2019** : Reçoit le Prix de l'artiste de l'année de la Société photographique du Japon [nihon shashin kyōkai shō sakkashō, 日本写真協会賞作家賞].



## Annexe 17 : Biographie de Tōmatsu Shōmei [東松照明]

**1930** : Naissance dans la ville de Nagoya, capitale de la préfecture d'Aichi située au centre de l'île de Honshū.

**1950** : Débute des études d'économie et s'initie à la pratique photographique.

**1954** : Est diplômé de l'Université préfectorale d'Aichi. S'installe à Tōkyō et travaille au sein de la maison d'édition Iwanami Shoten [*kabushiki gaisha iwanami shoten*, 株式会社岩波書店].

**1956** : Quitte son travail et devient photographe indépendant. Il développe alors sa propre approche du documentaire photographique.

**1958** : Commence la série de photographies intitulée *Occupation*, puis renommée *Chewing Gum and Chocolate*, traitant de l'occupation et de l'américanisation du Japon, qu'il poursuivra jusqu'en 1980.

**1959** : Fonde l'agence VIVO aux côtés des photographes japonais Hosoe Eikō [細江 英公], Kawada Kikuji [川田 喜久治], Narahara Ikkō [奈良原 一高], Satō Akira [佐藤 明] et Tanno Akira [丹野 章]. L'agence se situait dans le quartier de Ginza à Tōkyō et défendait un nouveau type de photographie documentaire. Celle-ci fut dissoute deux ans seulement après sa formation.

**1960** : Dans le cadre d'une campagne anti-nucléaire du gouvernement japonais, le Conseil japonais contre les bombes atomiques et à hydrogène lui commande une série de photographies sur la ville de Nagasaki. Cette dernière donnera lieu à la publication du livre 広島・長崎、ドキュメント1961年 [*Hiroshima-Nagasaki, Document 1961*], en collaboration avec le photographe Domon Ken [土門 拳].

**1968** : Participe à la mise en place de l'exposition 写真100年：日本人による写真表現の歴史 [*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] à Tōkyō.

**1969** : Se rend pour la première fois au sein de l'archipel d'Okinawa en tant que correspondant spécial pour la revue *Asahi Camera* [アサヒカメラ]. La même année est publié son livre de photographies *OKINAWA 沖縄 OKINAWA*, qui se présente comme l'aboutissement de son travail sur l'américanisation.

**1971** : Retourne à Okinawa en Juillet, puis en Décembre.

**1972** : Vit pendant presque deux ans à Okinawa. Il s'installera notamment sur l'île de Miyako au Sud de l'archipel pendant sept mois.

**1974** : Retourne sur Tōkyō mais reste impliqué dans le domaine photographique de l'archipel d'Okinawa. Fonde également la *WORKSHOP Photography School* [*wāku shoppu shashin gakkō*, *WORKSHOP 写真学校*] à Tōkyō, aux côtés de Araki Nobuyoshi [荒木 経惟], de Hosoe Eikō [細江 英公], Fukase Masahisa [深瀬 昌久] et Daidō Moriyama [森山 大道]. En novembre les cinq membres fondateurs de cette école se rendent dans la préfecture d'Okinawa afin d'y effectuer un atelier de photographie. L'école fermera cependant en 1976.

**1975** : Publication du livre *太陽の鉛筆* [*taiyō no enpitsu*, *Le crayon du soleil*].

**1976** : Pour cette dernière publication, le photographe reçoit le Prix artistique Mainichi [*mainichi geijutsushō*, 毎日芸術賞] et le Prix d'encouragement à l'art [*geijutsu senshō*, 芸術選奨] du Ministère de l'Éducation.

**1986** : Subit une attaque cardiaque et déménage alors dans la région de Chiba. Désormais plus proche de la côte Est du Japon, il commence à photographier aussi bien la flore côtière que les débris accumulés sur le bord de mer.

**1992** : Devient le premier artiste japonais à présenter une exposition individuelle au sein du Metropolitan Museum of Art de New York.

**1995** : Reçoit la médaille d'honneur du gouvernement japonais.

**1998** : Emménage à Nagasaki.

**2004** : Le Musée d'art moderne de San Francisco organise la grande rétrospective *Shomei Tomatsu : Skin of the Nation*.

**2010** : Déménage à nouveau au sein de la préfecture d'Okinawa et publie du livre de photographies *Camp Okinawa*.

**2012** : Décède d'une pneumonie à l'âge de 82 ans dans la ville de Naha, à Okinawa.

1974 was the first year that I went to Okinawa and it was exactly a one week stay. Most of the photos in this book are those I took during that trip.

The photos are mainly scenes of Naha, Okinawa captured 38 years ago.

However, the purpose of the trip to Okinawa then was not to take photos but for Shomei Tomatsu, Eiko Hosoe, Masahisa Fukase, Nobuyoshi Araki, and myself who all lived in Tokyo then to conduct a photo workshop with "Photo Taking" as the main theme for 10 plus photographers and photo lovers living in Okinawa. My first trip to Okinawa was to participate in this social opportunity.

What I can say about the extremely personal impression of Okinawa that I experienced then was how everything was so intense, with nothing differentiating day and night, and how unnameable light particles fulfilled every possible thing out there. These were sensations that I could not experience elsewhere and were at times sensual, meaning that it was as though my body had, on a cellular dimension, understood Okinawa preceding my arbitrary thoughts and preconceived notions I possessed then.

Each time I found some time in between the 5 day Okinawa workshop schedule, I took along the only camera, a half size, I brought with me and shot approximately 2,000 cuts. I didn't set any theme to work along but hopped from place to place like a bird feeds itself, allowing the towns I encountered for the first time to guide me along. The recollection I have of walking along the borders of Kokusai Do-ri with our cameras in hand for a half a day with Ara-ki or Mr. Nobuyoshi Araki back then is now a distant, fond memory.

Daido Moriyama

**Annexe 18 :** Texte du photographe Moriyama Daidō [森山 大道] concernant son premier voyage sur l'archipel d'Okinawa en 1974 afin d'y réaliser un atelier de photographie, notamment aux côtés de Tōmatsu Shōmei.

## Annexe 19 : Biographie de Moriguchi Katsu [森口 豁]

**1937** : Naissance dans la ville de Tōkyō. Commence à prendre des photographies dès le collège et souhaite devenir un jour photographe de presse.

**1956** : Alors qu'il est en troisième année de lycée, il se rend pour la première fois au sein de l'archipel d'Okinawa avec un camarade. Lors de ce séjour, il est profondément choqué de la situation politique et sociale okinawaïenne.

**1959** : Âgé de 22 ans, il abandonne son cursus universitaire au sein de la faculté de Tamagawa et décide de s'installer sur le territoire okinawaïen. Débute des activités de reporter au sein du journal local *Ryūkyū Shimpō*.

**1963** : 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. Il commence ainsi à réaliser des documentaires.

**1966** : Diffusion de son premier film documentaire 沖縄の十八歳 [*okinawa no jūhassai*, *Les jeunes de 18 ans à Okinawa*] qui dépeint le désarroi, les angoisses et le désespoir des lycéens de la ville de Koza concernant la possible rétrocession d'Okinawa au Japon.

**1974** : Est muté au siège social de la *Nippon Television Network Corporation* à Tōkyō. Mais il reviendra néanmoins à Okinawa en tant que directeur des programmes.

**1987** : Reçoit le Prix de la télévision pour l'individu le plus remarquable [*terebi taishō yūshū kojinhō*, テレビ大賞優秀個人賞].

**1990** : Quitte la *Nippon Television Network Corporation*. Au cours de sa carrière, il aura alors réalisé 55 documentaires, dont plus de la moitié (28) dédiée à la société okinawaïenne. Par la suite, il continuera également à faire des reportages sur Okinawa en tant que journaliste indépendante. Préside le « Groupe pour parler d'Okinawa » [*okinawa o kataru no kai*, 沖縄を語るの会].

**2005** : Remporte le Prix culturel de la publication de l'*Okinawa Times* [*okinawa taimusu shuppan bunkashō jushō*, 沖縄タイムス出版文化賞受賞] pour son livre だれも沖縄を知らない : 27の島の物語 [*dare mo okinawa wo shiranai : 27 no shima no monogatari*, *Personne ne connaît Okinawa : Histoires de 27 îles*].

**2011** : Publication de son livre de photographies さよならアメリカ [*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 la société okinawaïenne et les répercussions de la présence militaire américaine qui la tourmentent.





## Annexe 20 : Biographie de Nakahira Takuma [中平 卓馬]

**1938** : Naissance dans la ville de Tōkyō.

**1963** : Est diplômé du département d'espagnol de l'Université de Tōkyō. Devient rédacteur en chef de la revue 現代の眼 [*gendai no me, Regard contemporain*].

**1965** : Fait la connaissance de Tōmatsu Shōmei. Quitte son travail et entame sa carrière de photographe indépendant.

**1968** : Créé la revue *Provoke* aux côtés des photographes Takanashi Yutaka [高梨 豊], ainsi que des critiques Okada

Takahiko [岡田隆彦] et Taki Koji [多木 浩二]. Le photographe Moriyama Daidō [森山 大道] se joindra plus tard au groupe. Cette publication de trois numéros, dont un paru en 1968 et deux en 1969, avait pour ambition de bousculer les codes et les conventions traditionnelles de l'image et du langage.

**1969** : Exposition de ses photographies à la 6ème Biennale de Paris.

**1971** : Expose à nouveau ses photographies lors de la 7ème Biennale de Paris.

**1973** : Se rend pour la première fois sur l'archipel d'Okinawa afin d'enquêter sur la cas d'un étudiant activiste suspecté du meurtre d'un policier lors d'une manifestation massive en 1971. Ce séjour le sensibilisera profondément concernant les problématiques politiques et sociales inhérentes à la société okinawaïenne.

**1974** : Voyage plusieurs fois dans les îles d'Okinawa, d'Amami et de Tokara jusqu'en 1978, afin d'y interroger les démarcations culturelles entre le Japon continental et ces régions insulaires.

**1977** : Publication du livre *A Duel of Photo-Theory* [*kettō shashinron, 決闘写真論*], avec la collaboration du photographe Shinoyama Kishin [篠山 紀信]. Cette année-là, lors d'une fête à son domicile, il est victime d'une intoxication alcoolique aiguë. Il survit, mais l'incident lui laisse des séquelles permanentes au niveau de la parole et de la mémoire. Après un rétablissement partiel, il consacre la majeure partie de son temps à la pratique photographique.

**1990** : Rempporte le Prix de la Société photographique [*shashin no kaishō, 写真の会賞*].

**2012** : Publication de son livre de photographies 沖縄・奄美・吐噶喇 1974-1978 [*Okinawa, Amami, Tokara 1974 - 1978*].

**2015** : Décède d'une pneumonie sévère à l'âge de 77 ans à Yokohama.



**Annexe 21** : Séance de photos de modèles, *Moon Beach*, 1958.

© Archives Culturelles des Ryūkyū

<http://rca.open.ed.jp/city-2002/photo/2zadankai/index.html>



**Annexe 22** : Lieu de la 12ème édition de l'exposition *Okiten* [冲展], école primaire Tsuboya [壺屋小学校], 1960.

© Archives Culturelles des Ryūkyū

<http://rca.open.ed.jp/city-2002/photo/2zadankai/index.html>



**Annexe 23 :** Bureau du photographe Tamaki Atsuhiro [玉城惇博] faisant office de galerie pour le collectif *Āman* [あーまん].

© Archives Culturelles des Ryūkyū

<http://rca.open.ed.jp/city-2002/photo/2zadankai/index.html>



**Annexe 24 :** Exposition personnelle du photographe Ōshiro Hiroaki [大城 弘明].

© Archives Culturelles des Ryūkyū

<http://rca.open.ed.jp/city-2002/photo/2zadankai/index.html>



**Annexe 25** : Ensemble des 12 numéros de la revue 美風 [bifū].

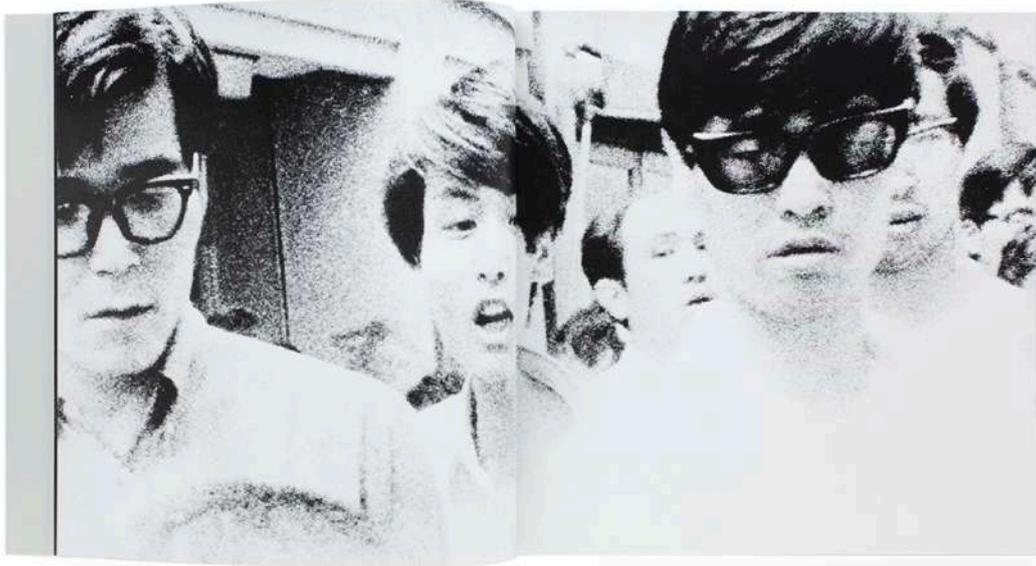
© Webzine *Subshine* dédié à la création visuelle et aux nouveaux récits d'Asie.

<https://subshine.org/bifuu/>.



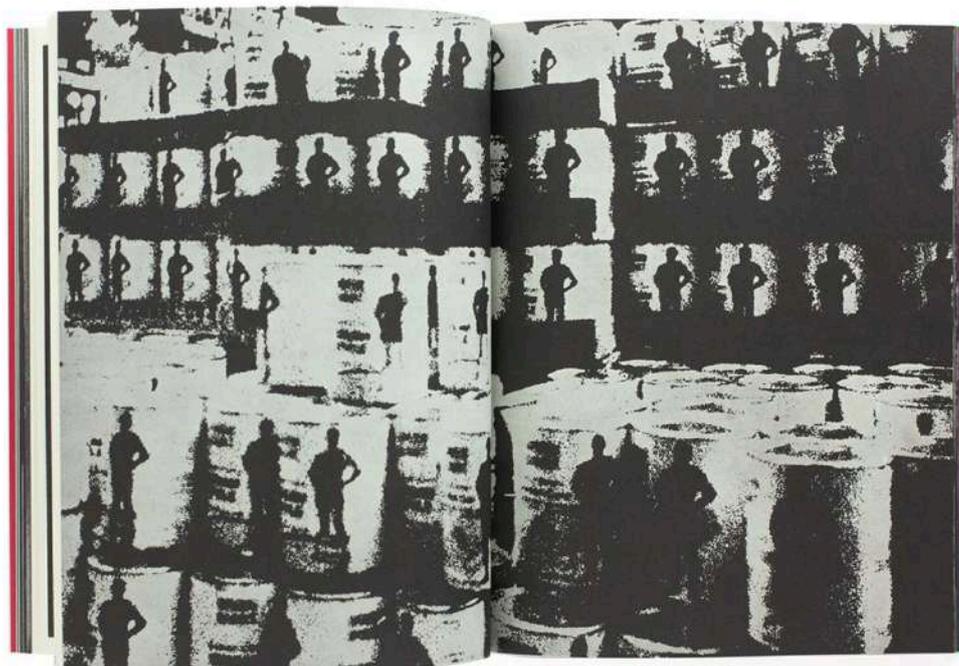
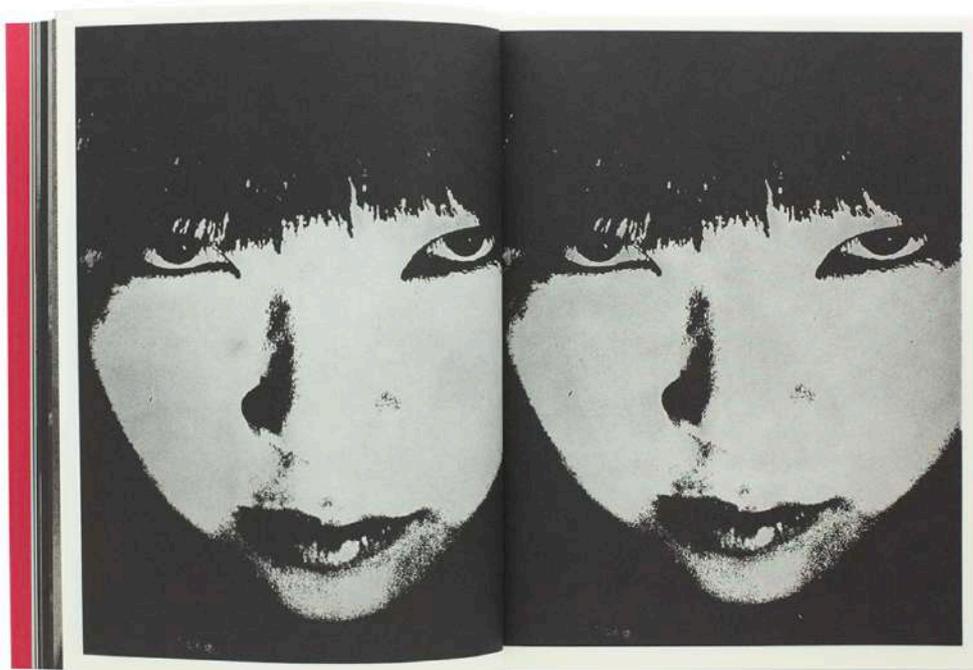
**Annexe 26 :** Ensemble des 3 numéros de la revue *Provoker*.

© [https://made-in-wonder.com/item\\_detail.php?item\\_id=5953](https://made-in-wonder.com/item_detail.php?item_id=5953)



Annexe 27 : Photographies issues des premier et deuxième numéros de la revue *Provoke*.

© <https://www.shashasha.co/jp/book/Provoke-complete-reprint-of-3-volumes>



**Annexe 28** : Photographies issues du troisième numéro de la revue *Provoke*

© <https://www.shashasha.co/jp/book/Provoke-complete-reprint-of-3-volumes>



N°1. 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.



N°2. HIGA Yasuo, 情民 [jōmin, *L'émotion du peuple*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.



N°3. ISHIMINE Takashi, 光と陰の島 [hikari to in no shima, *Une île d'ombre et de lumière*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2012.



N°4. ŌSHIRO Hiroaki, 地図にない村 [chizu ni nai mura, *Le village non cartographié*], Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.



N°5. ISHIKAWA Mao, *Fences, Okinawa*, Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.

Annexe 29 : Ensemble de la série de neuf volumes consacrés aux photographies d'Okinawa [okinawa shashinka shirīzu / ryūkyū retsuzō, 沖縄写真家シリーズ / 琉球烈像]

© <http://ryukyu-retsuzou.com>



№6. KANŌ Tatsuhiko, 旅するシマ [tabi suru shima, Voyage dans les îles], Tokyo : Miraisha Publishers, 2011.



№7. MORIGUCHI Katsu, さよならアメリカ [sayonara america, Au revoir l'Amérique], Tokyo : Miraisha Publishers, 2011.



№8. NAKAHIRA Takuma, 沖繩・奄美・吐噶喇 1974-1978 [Okinawa, Amami, Tokara 1974 - 1978], Tokyo : Miraisha Publishers, 2012.



№9. TŌMATSU Shōmei, Camp Okinawa, Tokyo : Miraisha Publishers, 2010.

Annexe 30 : Ensemble de la série de neuf volumes consacrés aux photographies d'Okinawa [okinawa shashinka shirīzu / ryūkyū retsuzō, 沖繩写真家シリーズ / 琉球烈像]

**Annexe 31** : Entretien avec **Marc Feustel** - Curateur indépendant, écrivain et éditeur basé à Paris, spécialiste de la photographie japonaise.

**(Juliette Mazac / Marc Feustel)**

**D’où vous vient cet intérêt pour le domaine de la photographie et plus précisément, pour les photographies en lien avec l’archipel d’Okinawa ?**

Ce qui m’a d’abord amené vers la photographie c’est surtout la capacité de cette dernière à parler du monde. Moins le côté plastique, purement esthétique. Il y a une différence à faire entre l’illustration et le travail documentaire, photographique. Ensuite, ce qui m’a attiré vers Okinawa, c’est Mao. J’ai découvert son travail par le biais d’un collectionneur avec une série, non pas faite à Okinawa, mais à Philadelphia. Et comme je trouvais son travail vraiment intéressant, j’ai décidé d’aller la voir à Okinawa au cours d’un voyage au Japon.

**En la contactant au préalable ?**

Oui, mais je pense qu’elle n’y croyait pas trop en fait. On s’était vu à Paris, lorsqu’elle s’était rendue par hasard au Paris Photo. On s’était rencontré et on a alors pu discuter pendant une heure et demie. Je lui ai fait part de mon intérêt pour son travail et lui ai dit que je viendrais la voir prochainement à Okinawa. Quand je me suis rendu au Japon, j’ai pu passer sept jours là-bas, ce qui m’a permis de découvrir un peu plus ce qu’elle avait fait. Parce que même avant de faire ce voyage c’était très difficile d’avoir des informations sur le travail de Mao, donc je ne savais pas exactement ce qu’elle avait fait.

**Cette difficulté à appréhender des informations concernant le travail photographique de Ishikawa Mao date de quelle période ?**

Il faudrait que je retrouve exactement les dates, mais c’était il y a plus de dix ans. Il n’y avait quasiment aucune visibilité. Cependant, elle avait à l’époque une assistante grâce à qui j’avais pu contacter Ishikawa Mao. À ce moment-là, elle l’aidait vraiment à mettre en ordre son archive, à refaire surface d’une certaine manière.

**Après la polémique dont elle avait fait l’objet ?**

Oui. Elle avait continué à travailler mais disons qu'elle n'avait pas encore trouvé la manière de montrer et de valoriser le travail quelle avait fait depuis cette polémique liée à son premier livre de photographies sur *Camp Hansen*. En fait, je l'ai rencontrée à peu près au moment où elle souhaitait ressortir ce travail-là. Elle y trouvait sans doute un intérêt. Par la suite, je suis retourné à Okinawa un ou deux ans plus tard, mais uniquement pour Mao parce qu'il y avait encore tellement de choses intéressantes à comprendre dans son travail.

**Le travail de Ishikawa Mao a d'ailleurs été primordial dans la conception de l'exposition *Okinawa : une exception japonaise* réalisée en 2016 au sein de la librairie d'art Le Plac'Art Photo avec l'aide de Clément Kauter, mais selon mes recherches aucune publication n'a été publiée sur celle-ci ?**

Non, en effet. C'était compliqué pour nous de pouvoir le faire au vu du peu de temps qui nous avait été accordé. On avait fait le voyage à Okinawa au cours de l'été 2016 et l'exposition devait se tenir au mois de Novembre de la même année, pendant Paris Photo. Donc on avait trois mois. Et quand on s'était rendu à Okinawa on ne savait pas encore ce que l'on allait pouvoir ramener, c'était donc très compliqué. Concernant l'exposition, le concept était le suivant : avec Clément Kauter on avait fait le même constat que Okinawa s'apparentait un peu à un passage obligé pour les photographes japonais. De fait, quasiment tous les photographes japonais avaient fait une série de photographies à Okinawa. Et c'était devenu un sujet incontournable, je ne sais pas exactement quel serait l'équivalent, mais peut-être le road trip américain. C'était vraiment devenu un lieu de pèlerinage photographique. Mais par contre, ce que l'on avait également noté c'est que les photographes d'Okinawa n'étaient pas reconnus. D'ailleurs, Mao avait déjà parlé de ça avec moi et elle disait que justement que les photographies qui sont faites par des japonais n'ont rien à voir avec ses propres photographies. Après, il faut savoir que Mao est très critique, mais en même temps je trouvais ça intéressant. Et donc le concept de l'exposition c'était simplement la mise en valeur de photographies d'Okinawa faite par des okinawaïens. On est alors parti à Okinawa avec ça en tête. C'était notre ligne directrice et notre ambition était que les artistes que l'on a montrés dans cette exposition soient reconnus.

**Au cours des recherches effectuées l'année dernière dans le cadre de mon mémoire j'ai axé une partie de mon développement sur la confrontation entre le regard de photographes okinawaïens d'un côté et japonais de l'autre. Notamment avec Higa Yasuo et Tōmatsu Shōmei. Est-ce vraiment pertinent selon vous ?**

Je dirais que oui. Après Tōmatsu c'est un peu un exemple à part, dans le sens où il est venu assez tôt à Okinawa et il partageait encore sa vie entre Nagoya, Tōkyō et Okinawa. Les dernières années de sa vie il s'est installé de manière permanente à Okinawa, il y a également installé son studio. Et je pense qu'il a joué un rôle important au sein de la communauté photographique d'Okinawa. C'était quand même l'une des figures de proue de la photographie japonaise, donc forcément il a attiré l'attention. Il a d'ailleurs écrit un texte dans le premier livre de Mao. Elle avait étudié auprès de lui quand elle est venue à Tōkyō pour suivre des études pendant quelques mois. Tōmatsu Shōmei ne faisait donc pas partie de cette population de photographes japonais qui venaient faire une série à Okinawa et qui repartaient. Il était vraiment accepté, non pas comme un okinawaïen mais il n'était pas non plus considéré en tant qu'outsider pur. Et au-delà de cette différence-là, il y a d'autres distinctions qui ont leur importance. La grande différence entre Higa Yasuo et Tōmatsu Shōmei c'est que Higa ne se considérait pas du tout comme un photographe, mais principalement comme quelqu'un qui se documentait sur le folklore d'Okinawa. Avec lui, l'outil photographique s'apparentait à un outil scientifique si on veut. Il n'avait pas du tout de vocation artistique, il ne cherchait pas à montrer son travail dans ce contexte-là, je ne sais pas à quel point il s'intéressait au monde de la photographie. Alors que Tōmatsu à l'inverse, était non seulement très reconnu au niveau de son travail, mais c'était également quelqu'un qui tenait un discours sur le statut de la photographie, sur sa théorie, sur le rôle qu'elle devait endosser dans le monde de l'après-guerre au Japon. Même à la fin de sa vie c'était quelqu'un qui poussait beaucoup le tirage, la photographie numérique. Il voulait absolument la faire accepter en tant que procédé supérieur au procédé analogique des tirages qu'il avait utilisé pendant toute sa carrière, parce que c'était d'une meilleure qualité d'archivage, et cetera. Donc c'est quelqu'un qui venait vraiment du monde de la photographie et qui a joué un rôle important dans le développement du monde photographique au Japon. On comprend que la différence entre ces deux photographes réside moins dans les images en elles-mêmes, mais plutôt au sein de leur travail, leur positionnement, ainsi que dans les problématiques qui motivaient leurs productions. L'autre grande différence selon moi, je ne saurais pas te dire si c'est la vérité ou pas, c'est que Tōmatsu est allé à

Okinawa parce qu'il voulait trouver des américains. En fait, de son vivant Tōmatsu n'est jamais allé en Europe ou aux États-Unis, il ne s'est jamais rendu en Occident. C'est un peu insolite et je pense que c'était aussi voulu, mais ce qui s'est passé finalement c'est que sa santé ne le permettait plus trop. Du moins, c'est le discours qu'il tenait en public. Par contre, l'Occident et de manière symbolique, le G.I. ou l'américain comme représentant de l'Occident, c'était un sujet fondamental pour lui et c'est tout naturellement qu'il a porté son intérêt sur Okinawa, territoire au sein duquel sont concentrés un grand nombre de G.I. américains. Finalement, ce qui l'a emmené à Okinawa ce n'était pas Okinawa en soi, c'était les américains. C'est ce qui l'a amené là-bas au premier abord, je pense. Il y a donc une différence fondamentale avec quelqu'un comme Higa Yasuo. Je suis loin d'être un spécialiste des photographies de Higa, mais à mon sens, son travail portait principalement sur le folklore d'Okinawa. Il ne s'est pas penché de manière significative sur la question de l'occupation américaine, enfin en tout cas pas à ma connaissance.

**Ce n'est donc pas anodin si Higa Yasuo n'a consacré qu'un seul livre de photographies à l'américanisation ? On ressent d'ailleurs dans ce qu'il écrit en préface, une certaine urgence et détresse face aux changements liés à l'occupation de l'armée américaine. J'ai l'impression qu'il y avait d'un côté l'intérêt qu'il portait aux rituels et au folklore d'Okinawa et de l'autre, c'est une hypothèse, comme une nécessité de montrer ce qu'il se passait à cette époque. Ce n'était pas forcément un sujet qui l'intéressait spontanément mais il voulait sûrement témoigner afin que ces bouleversements soient reconnus.**

Oui. Cependant, je pense aussi que si tu étais photographe à Okinawa à cette époque, il fallait vraiment faire un effort colossal pour éviter le sujet. Mais effectivement, il y avait une différence entre Higa Yasuo et Tōmatsu Shōmei liée au territoire d'origine, mais il y en avait aussi une concernant leur appréhension du statut de photographe. Ce qu'il faut savoir c'est que la photographie en tant qu'art à proprement parlé, est une notion qui est apparue assez tardivement au Japon, enfin plus tardivement qu'en Occident. Et je pense que Tōmatsu ne déclinait pas le statut d'artiste. Au contraire de Higa, qui n'aurait probablement pas accepté ce statut. Je connais d'autres photographes un peu dans cette mouvance, qui même s'ils sont exposés dans des galeries d'art, ou intégrés à des collections de musées et autre, ils ne l'accepteraient pas. Après, il y a aussi une autre distinction, qui est générationnelle. Tōmatsu a

connu le Japon avant les américains, avant la guerre. Je pense que c'est notamment cet élément qui l'a marqué et poussé à travailler sur les américains, c'est l'idée de l'occupation. Alors que la génération de Mao n'a connu que ça. Et d'une certaine manière, l'occupation à Okinawa ce n'est pas nouveau, c'est en quelque sorte le quotidien, on ne connaît que ça, donc pour un japonais de Nagoya comme Tōmatsu, c'était la première fois que ça se produisait. Aussi, pour Tōmatsu il y a un peu cette dichotomie entre le Japon et les États-unis, alors qu'à Okinawa on fait face à une triangulation entre le Japon, Okinawa et les États-unis. C'est une problématique un peu différente pour les okinawaïens. Leur perception des États-unis est peut-être entremêlée avec leur perception du Japon et du rôle de ce pays dans l'occupation américaine. Il semble essentiel d'au moins reconnaître ses points-là, quand on présente des photographies d'Okinawa. Ce n'est pas la même chose de photographier à Okinawa en tant que japonais, ou en tant qu'okinawaïen. Après bien sûr, cela n'implique pas du tout que pour pouvoir faire un travail photographique sur un lieu, il faut être de cet endroit-là. Ce qui serait une espèce de nationalisme photographique à outrance.

**Non, bien entendu. Mais en effet, ce sont des informations à prendre en compte si l'on veut comprendre les enjeux présents au sein des photographies.**

Je pense aussi qu'à Okinawa on est confronté à une telle complexité, que d'une certaine manière pour un outsider même japonais, c'est très difficile de réellement comprendre tous les enjeux existant. Donc pour des travaux qui sont documentaires, qui disons, traitent de la géopolitique, enfin un peu des questions que tu traites toi de manière théorique, il semble quand même important de le signaler. Par exemple, Kitajima Keizō, qui a travaillé en même temps que Mao et sur des sujets très très similaires, est de Nagano au Japon et Mao respecte son travail. Mais je les ai déjà vus tous les deux lors d'une rencontre et je sentais qu'il y avait un certain respect de Kitajima Keizō qui lui, est venu à Okinawa en tant qu'outsider. Il avait fait un travail photographique intéressant mais il n'avait pas de prétention de dire qu'il avait clarifié les questions sur la complexité à Okinawa. Il était surtout venu pour une atmosphère, une ambiance, une certaine confrontation au monde, mais son ambition n'était pas au fond des questions sociales, sociétales ou géopolitiques qui auraient eu un lien avec ses images.

**Vous parlez de cette confrontation entre photographes okinawaïens et japonais, qui me questionne quant au style de ces photographes. Serait-il plus approprié de parler de style documentaire pour les photographes d'Okinawa et moins pour ceux venus du reste du Japon ?**

J'éviterais la question autour du terme documentaire, et ce, pour plusieurs raisons. D'abord, le problème c'est que dans les années 60, le style documentaire ne voulait pas dire grand chose en fait. Après à Tōkyō, oui, il y avait des artistes qui faisaient de l'art conceptuel ou de la photographie appliquée, de mode, de commerce, et cetera. Mais la photographie avait pour but premier de photographier le monde. Quand on faisait des images photographiques, je ne pense pas vraiment qu'il y avait beaucoup de questionnements autour de l'idée du *documentary style*, alors qu'aujourd'hui c'est devenu un concept très important dans l'art et dans le monde de la photographie en lui-même. Est-ce que c'est documentaire ? Qu'est-ce que ça veut dire ? Est-ce que c'est devenu un terme un peu péjoratif ? Parfois des artistes se revendiqueront photographes documentaires et d'autres artistes contemporains, alors qu'ils feront exactement la même chose. Certainement avec un discours différent, mais au niveau pratique de la création des images et du contenu, même du résultat, se sera très ressemblant. Donc ça me semble être une question dans laquelle on peut se perdre, sachant que ce n'est pas vraiment central à ce que tu fais et en plus, pour moi de dire qu'il y a un style photographique okinawaïen, je suis pas certain que ça veuille dire grand chose.

**Non, ce n'était pas dans cette ambition là, c'était surtout pour aborder la photographie en elle-même.**

D'accord. Mais je ne suis pas sûr que ça serve énormément, je pense que plutôt que tu va faire face à un mur et que ça ne va pas forcément éclairer de manière intéressante les problématique sous-jacentes à ton mémoire. Néanmoins ça a changé aujourd'hui, il y a des artistes plasticiens à Okinawa mais c'est relativement récent et pour tout ce qui est des années 60 aux années 80, je pense pas vraiment que c'était très important.

**Ishikawa Mao ne considère donc pas son travail comme étant documentaire ?**

Si, absolument. Mais je pense que ce mot a changé de sens au fil du temps. Ce qu'il faut savoir c'est que notre conception de ce qu'est la photographie n'est pas la même en

Occident qu'au Japon. Pour moi, le Japon c'est encore un pays où un photographe, même s'il veut faire de la photographie d'art entre guillemets, va prendre son appareil photo pour découvrir le monde, se confronter à une réalité particulière. Et à mon sens, c'est de moins en moins le cas en Occident. On peut dire que le geste photographique est presque devenu désuet. C'est un petit peu une conséquence de la saturation des images : on a tout vu, tout a été photographié donc il faut tout de suite avoir une perspective un peu « méta ». On peut cependant noter que sur des archives photographiques, il y a eu énormément de travail de détournement, d'appropriation, et cetera. Mais l'idée simplement d'aller photographier les choses telles quelles sont ne semble plus vraiment d'actualité. Bien sûr, ça se fait encore et ça a toujours un sens, mais il n'y a pas ce même cheminement par rapport à ça au Japon. Il y a d'autres approches qui me paraissent beaucoup plus présentes au Japon qu'en Occident. Mais bon, ces choses ne me paraissent pas vraiment centrales à ton travail.

**Oui, mais du coup ça me permet de comprendre la photographie au Japon et je pense que c'est nécessaire.**

Ce que je dirais simplement, c'est que de nos jours, dans la photographie au Japon il y a un grand nombre de travaux sur la surface et quand je dis la surface, je fais référence au *superflat*, la théorie de Murakami.

**Je crois en avoir entendu parler, mais c'est tout.**

Si tu te renseignes sur cette théorie tu vas voir que c'est assez parlant. C'est un petit peu cette idée du Japon post-bulle, donc à partir des années 90. Le Japon était devenu très riche, un pays très consumériste, matérialiste et a été en passe de devenir le pays le plus riche au monde, le modèle économique international jusqu'à ce qu'il y ait eu le crash. Après ce moment-là, la bulle a éclaté et le Japon s'est retrouvé un petit peu flottant. Cependant le Japon ne s'est pas retrouvé sans argent et le niveau de vie n'a pas baissé d'un coup. Quand on sait que le pays a été en stagnation économique depuis je ne sais combien d'années, on n'a pas du tout cette impression là une fois sur place. On a plutôt l'impression d'une richesse extrême, enfin bien sûr ça dépend des endroits, mais c'est un peu comme si le Japon s'était détaché de la réalité. Donc tu te retrouves dans cette espèce de nuage matérialiste, de consommation et de

surface. Tout est image, ce sont des villes où tout reste en surface, on fait beaucoup moins face à des questions sociales, on est sur les objets, les choses.

**On constate donc une réelle rupture avec ce que l'on voit dans les photographies prises à Okinawa ?**

Oui, tout à fait. Je dirais même qu'il y a une rupture dans l'art, dans la photographie. Il y a beaucoup de photographes japonais qui vont faire des expérimentations de surface, ils vont s'intéresser à la surface du papier, à la surface d'un tirage. Il y a également une obsession pour la transparence, le verre, les choses comme ça. Ça s'apparente presque à une mise en forme physique, pas juste conceptuelle, alliée à un grand intérêt pour les procédés photographiques. Il y a pas mal d'artistes qui vont essayer de créer des images en jouant avec le processus de création des photographies, alors qu'en Occident on s'intéresse de moins en moins à ça. Bien entendu, je fais de grosses généralisations, mais ce qu'il faut comprendre c'est que l'on s'intéresse beaucoup plus au dispositif conceptuel qu'il y a autour d'une série, qu'à la mécanique de la mise en forme.

**Le fait de parler de mécanique me fait penser à Daidō Moriyama justement, par rapport à la matière de la photographie.**

Oui, en effet. Moriyama est le descendant de Tōmatsu, photographiquement parlant. Il voulait étudier avec Tōmatsu et était venu à Tōkyō pour être son assistant, sauf qu'à son arrivée Tōmatsu était déjà parti donc il s'est retrouvé avec Eikō Hosoe à la place. Mais disons que ce que Tōmatsu a fait dans les années 60, à mon sens, Daidō Moriyama l'a repris et amplifié à la fin des années 60. *Shashin yo Sayonara*, paru en 1968, se présente un peu comme son oeuvre majeure. L'idée était de pousser le langage photographique à l'extrême, de voir jusqu'où on pouvait aller en dénaturant l'image. Plusieurs questionnements étaient alors convoqués : est-ce qu'une photographie a besoin d'avoir du contenu ? Est-ce qu'il y a besoin d'avoir un sujet ? Est-ce qu'elle peut exister de manière pure, presque autonome ? Dans ce livre, la photographie devient juste une matière. Les images y sont complètement surexposées, éclatées, on ne voit pas grand chose. C'est comme s'il voulait mettre la photographie à feu et à sang un petit peu, c'était ça le discours. *Provoke* fait partie de cette approche. Par exemple, Takuma Nakahira (photographe et critique photographique japonais) parlait d'un nouveau

langage photographique. Et chacun de ces photographes ont participé, au moins un peu, à cette idée-là. Le photographe contemporain Takashi Homma a notamment écrit un texte dessus, dans lequel il assimile le paysage photographique post-*provoke* à un paysage topographique de l'après-guerre, c'est-à-dire à un paysage rasé, bombardé, où il n'y a plus rien. Pour lui, ces photographes ont poussé la photographie tellement loin qu'il ne restait plus rien, tout a été complètement anéanti et tout ce qu'on pouvait faire là-dedans c'était de continuer à avancer. D'une certaine manière, tout ce qui avait été construit jusque-là avait été détruit, rasé. Donc c'est à la fois très différent de superflat, mais c'est aussi semblable : il ne reste plus rien. Néanmoins, ces problématiques sont beaucoup moins présentes à Okinawa, qu'à Tōkyō. Concernant Mao, je dirais qu'elle s'inscrit toujours dans la lignée de ce que faisait Tōmatsu, mais pas de ce que faisait Moriyama. Quand on parle avec Mao elle a tendance à dire qu'elle n'est pas une bonne photographe, qu'elle ne sait pas faire de tirages et que ses compositions ne sont pas particulièrement intéressantes. Pour elle, la photographie a toujours été le moyen d'être dans le monde, de faire des liens avec les gens. Mao est centrée sur la réalité et sa vie est mise au service de la photographie, quand elle s'intéresse à quelque chose, elle le photographie et pour pouvoir le photographier il faut qu'elle le vive, qu'elle devienne hôtesse ou alors qu'elle passe deux ans de sa vie à faire le tour de toutes les bases militaires américaines à Okinawa. Elle est toujours restée dans cette conception de la photographie que l'on qualifierait de traditionnelle maintenant. C'est documentaire, sans qu'elle ne s'intéresse aux questions qu'il y aurait autour de ce qu'est le documentaire et de si ça a toujours un sens aujourd'hui. Par contre, avec Higa je pense que c'est peut-être une autre conception. Une conception documentaire, journalistique, presque anthropologique ou ethnologique, c'est vraiment comme si on documentait quelque chose, comme si on le ramassait avec une pince. Après il y a une poésie dans les images de Higa, plus que chez Mao. Lui il avait un esthétisme particulier mais ses photographies étaient vraiment mises au service de cet exercice de documentation. Après l'idée de ce qu'est la *documentary photography* s'est beaucoup élargie dans le temps. La photographie documentaire s'est affranchie de la simple photographie d'événement. On pouvait s'approcher d'un événement de manière très tangentielle, très indirecte, du moment que les images prises n'étaient pas fausses, créées de toute pièce. Elles devaient être authentique. Par exemple, quand on regarde les photographies de Tōmatsu ou de Kikuji Kawada sur les bombardements atomiques, on fait face à beaucoup d'abstraction vis-à-vis de ce qu'il y a dans l'image, mais ça reste documentaire. Parfois, ce sont uniquement des surfaces de murs. Et peut-être qu'à l'époque beaucoup de photographes

n'auraient pas jugé ces travaux comme étant documentaires, alors qu'aujourd'hui on se poserait pas la question, ça rentre dans le prisme de la photographie documentaire.

**Pourriez-vous m'en dire d'avantage sur le fonctionnement de ce réseau de photographes au Japon et sur la réception de leurs images ? Mes recherches ne m'ont pour l'instant pas permis de savoir s'il y avait des expositions à l'époque ou si c'était uniquement par le biais de livres de photographies que les photographes diffusaient leurs travaux ? Comment étaient reçues les photographies faites à Okinawa et étaient-elles connues dans le reste du Japon ?**

Alors la première galerie purement photographique au Japon a ouverte en 1976 à Tōkyō. Et on parle bien d'une galerie, pas d'un musée de la photographie. Donc on peut clairement dire que la photographie japonaise équivaut au livre de photographies. Au contraire, la photographie occidentale est égale au tirage, accroché au mur. C'est notamment John Szarkowski, curateur du musée de l'art moderne de New York, qui a en quelque sorte défini la photographie contemporaine. Il est le premier à avoir montré des photographies dans le contexte de l'art moderne. Et c'est sa conception de la photographie en tant que forme d'art qui est devenue celle qui a primé disons dans le monde muséal et institutionnel de manière générale. Maintenant, le summum de la photographie c'est le grand tirage parfait, encadré au mur. Pour le Japon, c'est par « nécessité » qu'ils ont dû passer par le livre de photographies, ils n'ont pas eu les mêmes opportunités qu'en Occident. C'était aussi certainement plus naturel pour eux, parce que la photographie est associée à des formes distantes qui se rapprochent plus de la série, plutôt que de l'image unique. Les photographes japonais ne travaillaient pas sur l'idée d'avoir une image qui deviendrait une image phare. Ce qui comptait, c'est surtout l'ensemble, la série et le sujet.

**Sait-on si les livres de photographies publiés à l'époque ont connu un certain succès auprès d'un public large ?**

Non, c'était une autre réalité. Par exemple, ça fait quelques années que l'on parle énormément de *Provoke* en Occident et presque à chaque fois que l'on parle de photographie japonaise, c'est en lien avec *Provoke*. Quand j'en ai parlé avec des gens du monde de la photographie qui étaient là à l'époque, ils me disaient qu'ils n'avaient pas de grand intérêt

pour *Provoke* et que presque personne n'achetait ce magazine. De nos jours, on en parle comme si c'était une espèce de bombe atomique dans le monde de la photographie japonaise, mais ça n'a pas eu un effet d'une telle ampleur à l'époque. Par la suite ça l'a eu, bien sûr. Presque de manière individuelle, selon les photographes qui s'y intéressaient et qui n'étaient qu'une poignée. Très peu possédaient ces publications, ça s'est diffusé au fur et à mesure.

**Les livres de photographies publiés à Okinawa étaient également soumis à ce peu de reconnaissance?**

Oui et à Okinawa c'était vraiment amplifié. D'ailleurs, je crois que tu m'avais écrit là-dessus, il existait la revue *Bifū* qui était un peu le *Provoke* d'Okinawa à l'époque. Mao, tout comme d'autres photographes, était allée à Tōkyō, étudier avec Tōmatsu Shōmei et Araki Nobuyoshi et elle avait alors pu voir un peu ce qui se faisait, ce qui c'était fait. Donc ça les a très certainement influencé, mais ce qu'il faut noter c'est qu'ils n'avaient pas vraiment d'autres moyens de faire autrement. Personne n'allait publier quoi ce soit pour eux, donc la revue *Bifū*, faite avec une photocopieuse et avec les moyens du bord, a permis aux images des photographes d'Okinawa d'être vues et diffusées.

**Il n'y avait donc pas de livres de photographies avant la publication de la revue *Bifū* ?**

Si, ça devait exister. Je n'ai pas encore vraiment essayé de creuser la question. Cependant, des livres de photographies publiés à Okinawa, destinés à être achetés et vus à Okinawa, à mon sens c'était extrêmement limité. Je pense que les seuls livres de photographies qu'il y avait à cette époque là, étaient destinés à illustrer des sujets particuliers, comme le théâtre, le textile ou le folklore d'Okinawa. Mais l'idée d'un rayon réservé aux livres de photographies, je ne pense pas que ça existait. Et même au sein de la ville de Tōkyō, les photographes ne vendaient pas des centaines ou des milliers d'exemplaires de leurs livres, c'était encore très modeste.

**La réception des photographies liées à l'archipel d'Okinawa était donc très restreinte ?**

Je ne pense pas que l'on puisse faire une recherche sur la façon dont tel ou tel livre de photographies a été reçu à l'époque. À mon sens, il n'y a pas eu de réception globale, c'était trop limité. Avec Mao c'est un peu différent, puisqu'elle est passée à la télévision. Son livre de photographies *Heated Days in Camp Hansen* a été reçu, mais complètement mal interprété et pris hors contexte. Et ça, je ne le considère pas comme une réception dans le sens où ça a été instrumentalisé. Personne n'a essayé de comprendre le contexte, c'était l'occasion d'objectifier la femme, la femme okinawaïenne, les militaires afro-américains et tous ces stéréotypes. Honnêtement, je n'aimerais pas être à la place de la personne qui essaye de s'aventurer dans la question de la réception des livres de photographies à l'époque. À mon sens, il n'y avait pas de réception, puisqu'il n'y avait pas encore un public assez large pour ça. Après bien sûr, dans le monde de la photographie il y avait des critiques qui étaient écrites dans les magazines photos, mais ça restait très spécialisé, uniquement destiné aux connaisseurs. Enfin, on ne parlait que très peu de ce qu'il se passait à Okinawa, voire, pas du tout.

**Donc traiter de la question de support, qu'est ici le livre de photographies de mon mémoire semble alors essentielle.**

Oui, je pense que que c'est un élément important.

**Qu'en est-il de l'influence de l'archipel d'Okinawa dans le domaine de la photographie japonaise ? Vous disiez que tous les photographes s'y rendaient. Est-ce que ça s'est fait au fur et à mesure ou y a-t-il eu une période charnière ?**

Je pense que les photographes y sont allés pour deux raisons. D'abord, les américains et les bases militaires américaines. Ensuite, la nature et le folklore d'Okinawa. Sans doute plus encore à la suite de la rétrocession, puisque ça a créé un effet de mise en lumière, mais sûrement aussi avant. Je ne me suis jamais intéressé de manière spécifique sur la question des dates, mais je pense que c'est certainement au cours des années 70 qu'il y a eu comme une envolée et que la plupart des projets se sont réalisés. Par la suite, ça a dû continuer un peu dans ce sillage. Pour les photographes japonais, il y avait la possibilité de faire des photographies quelque chose d'exotique, sans avoir à vraiment quitter le Japon, ce qui devait être plutôt pratique.

**Annexe 32** : Entretien avec **Clément Kauter** - Gérant du Plac'Art Photo, une librairie-galerie spécialisée dans la photographie japonaise des années 60 à nos jours- et **Nobue Akagi Kauter** - Co-gérante de la librairie Le Plac'Art Photo.

(**Juliette Mazac** / Clément Kauter / *Nobue Akagi Kauter*)

**Pouvez-vous m'en dire plus sur l'exposition *Okinawa : une exception japonaise*, qui s'est tenue dans votre galerie en 2016 ? Et qui n'a d'ailleurs pas fait l'objet d'une publication.**

Oui, effectivement il n'y a pas eu de publication, on a juste fait un flyer dans lequel se trouvait un descriptif des publications qui étaient présentées lors de l'exposition. On fait souvent des expositions qui sont liées à des publications, à des livres surtout. Donc d'abord on collecte et puis on continue de chercher. Dans le cadre de l'exposition *Okinawa : une exception japonaise*, on cherchait des auteurs d'Okinawa qui avaient fait des livres sur le sujet. On est donc allé là-bas pour compléter nos recherches. Cette exposition se concentre sur trois photographes. On aurait pu en choisir plus mais on s'est arrêté à trois.

**Comment avez-vous procédé pour choisir parmi les différents photographes d'Okinawa ?**

Déjà il fallait pouvoir entrer en contact avec eux et beaucoup sont déjà âgés. Il y a des photographes très intéressants mais la plupart n'ont plus de négatifs, ni de photos.

*On a alors choisi des photographes appartenant à la jeune génération, avec Ishikawa Ryuichi par exemple.*

On a beaucoup de choses sur les années 60-70 au sein de nos publications et on voulait aussi montrer ce qu'est Okinawa aujourd'hui, se concentrer sur la manière dont s'incarne la relève photographique contemporaine. Et là, pour le coup on a vu beaucoup de photographes, notamment par l'intermédiaire de la femme de Tōmatsu Shōmei dont Marc Feustel avait le contact. Lorsque nous nous sommes rendus à Okinawa elle avait organisé un petit workshop au cours duquel des photographes étaient venus en présentant leur travail. Et finalement on a retenu aucun des travaux qui nous avaient été présentés. Parce que pour nous ce n'était pas

encore assez approfondi. Il leur manquait encore de la maturité par rapport aux photographies fortes que l'on avait déjà décidé de présenter. On avait choisi Heshiki Kenshichi et Ishikawa Mao. Kenshichi était un peu le tuteur de Mao, son maître, donc on avait là deux histoires assez fortes de la photographie d'Okinawa qui étaient mêlées et on a trouvé que Ishikawa Ryuichi amenait quand même quelque chose d'intéressant dans cette mouvance photographique.

**Je comprends. C'est intéressant de faire le parallèle avec des photographies plus contemporaines. J'ai d'ailleurs décidé d'élargir ma borne chronologique qui était jusqu'alors restreinte aux années 70, pour justement pouvoir parler du travail de Ishikawa Mao.**

Effectivement, ça sert notamment à comprendre l'influence des périodes précédentes sur les jeunes générations de photographes. En général, la photographie des années 60-70 au Japon était un mouvement en pleine ébullition, donc il faut voir ce que ça a entraîné derrière.

**Et que pouvez-vous me dire sur la réception des livres de photographies concernant Okinawa ? Marc Feustel m'a expliqué que c'était très compliqué d'appréhender ce sujet car ces livres de photographies étaient peu connus et peu diffusés à l'époque.**

En effet, c'était souvent des micros réseaux. Et à Okinawa encore plus parce que la majorité des gens, ne s'intéressait pas spécialement à la photographie d'Okinawa. Et encore aujourd'hui ça reste un milieu un peu inconnu.

*Dans les années 70 des revues spécialisées ont été créées, mais elles ne s'adressaient pas spécialement au grand public. L'intention était de montrer et de diffuser ces photographies uniquement pour les gens qui s'y intéressaient.*

Par contre, les photographes étaient solidaires entre eux. Beaucoup de ponts se sont créés entre Okinawa et Tōkyō.

*Oui, c'est un peu la caractéristique du mouvement photographiques des années 70. À Okinawa il y a eu une sorte d'essor, notamment quand Tōmatsu Shōmei s'y est rendu. Et puis il a eu beaucoup d'élèves.*

Par la suite, ces élèves ont créé leur propre collectif. En fait, ça marchait beaucoup comme ça. Ils se regroupaient parce que tout seuls ils n'y arrivaient pas.

*Du côté de Tōkyō il y avait le collectif Provoke, avec la création de CAMP, la première galerie indépendante et dans un même temps à Okinawa il y a eu le collectif Aman, qui est devenu Nujun.*

C'était comme une association de photographes, chapeauté par de Tōmatsu. Il a d'ailleurs déménagé assez tôt à Okinawa et a donc apporté beaucoup aux photographes de l'archipel.

**C'est donc important de parler de cette solidarité qui semble avoir permis le développement de ce réseau de photographes ?**

Oui, cette notion est très importante au Japon. Et même aujourd'hui ça continue. Tous les jeunes photographes ont un *Sensei*, un mentor.

*Et ils essayent ensemble de maintenir et de créer des galeries indépendantes. Ils partagent les frais, ils voyagent ensemble, etc.*

**D'accord. La revue *Bifū* par exemple, semble traduire cette envie et cette nécessité de travailler ensemble ?**

Oui, complètement. D'ailleurs, cette revue incarne vraiment le point de départ de l'exposition *Okinawa : une exception japonaise*. C'est une revue assez incroyable, qui fut publiée pendant sept ou huit ans, sous l'impulsion des photographes Heshiki Kenshichi et Kano Tatsuhiko. Tout était fait à la main et ils en faisaient à peu près cinquante exemplaires chacun. À chaque fois ils utilisaient une couverture un peu différente, soit de la sérigraphie, soit du dessin. C'était original et le but était également de faire découvrir leur travail à ceux qui ne s'intéressaient pas spécialement à la photographie.

**Mais j'étais vraiment étonnée de ne trouver que très peu d'informations sur cette revue. D'autant plus que cet objet important qui a permis à la photographie d'Okinawa de se développer.**

Oui, important et confidentiel à la fois, parce que ça c'est vraiment fait entre eux. Les impressions étaient faites à la photocopieuse pour amoindrir les frais. L'utilisation du *blueprint* avait aussi but de réduire les coûts. Cette impression était notamment utilisée par les architectes pour les débuts de plans. Réduire les coûts leur permettait faire leur propre revue et donc d'être libres. Les photographies présentées avaient pour sujet à la fois la vie d'Okinawa, les musiciens, les petits métiers, les portraits de gens, les îles, ou encore les choses un peu underground.

*Mao a aussi montré beaucoup de choses dans son livre Life in Philly, qui font justement suite à ce qu'elle avait publié dans la revue Bifū.*

Oui, c'est intéressant. Elle avait rencontré des G.I. pour son premier travail qu'elle avait fait sur Camp Hansen, qui était quand même incroyable et que l'on avait pu exposer dans la galerie. Elle est devenue proche de quelques uns de ces G.I. et elle est partie à Philadelphie leurs rendre visite, peut-être deux ou trois ans plus tard. Puis elle les a photographiés. Donc la revue *Bifū* est vraiment une base assez intéressante. En fait, c'était aussi leur façon de s'exprimer, cette revue et comme ça a commencé assez tôt, Ishikawa Mao a pu montrer ses séries petit à petit au fil des numéros.

*Et ce qu'il faut aussi souligner, c'est que si Bifū a été créée c'est notamment parce qu'ils n'avaient pas d'espace, ni de galerie pour exposer leurs photographies. C'était en quelque sorte une manière d'amener l'exposition dans la revue. Ils ont commencé à deux et puis petit à petit, un noyau s'est créé, qui finalement représente le groupe des photographes d'Okinawa.*

Ils n'étaient donc pas obligés de publier un livre de photographies. Et parfois ils présentaient juste des petites séries, donc ça allait très bien avec le support de la revue.

*C'était très tendance à l'époque en fait, dans les années 70. Beaucoup de gens essayaient de faire ce genre de publications au Japon.*

Mais elles étaient surtout diffusées à Tōkyō à l'époque.

**Je n'ai pas réussi à trouver tous les numéros de la revue *Bifū*, mais un ami résidant à Okinawa a pu m'envoyer les photos des numéros 8, 9, 10 et 11.**

C'est normal, c'est ceux que l'on trouve le plus souvent parce que c'est imprimé en *offset*. C'est avec ce procédé qu'ils ont pu commencer à agrandir le nombre de publications. Parce que les cent exemplaires faits à la main pour les premiers numéros de la revue c'était trop de travail. Après, d'autres membres les ont rejoints et ils ont pu commencer à augmenter les tirages.

*Mais finalement avec l'offset ils pouvaient faire 500 exemplaires. C'est pour ça que les derniers numéros se trouvent plus facilement.*

L'offset c'était plus économique. En général on ne tirait pas en dessous de 500 exemplaires, ce n'était pas rentable.

*Et puis finalement le dernier numéro a été de nouveau fait à la main. Le numéro 12 je crois.*

**La revue *Bifū* peut-elle être rapprochée du magazine *Provoke* ? Puisque c'était une sorte de revue avant-gardiste.**

Oui, effectivement. Ils vont aussi exposer des choses complètement folles, avec des performances, comme des combats de coqs par exemple. Ils voulaient montrer quelque chose qui faisait écho à leur identité, à Okinawa. À l'époque, ce groupe réuni autour de la revue *Bifū* essayait de se démarquer et de changer un peu le monde de la photographie. C'était un peu leur *Provoke* à eux, en effet. Il y avait une réelle envie de changement.