

## IMAGE IMPRIMÉE, IMAGE PROJÉTÉE : AUTOUR DE *CUI CUI* DE KAWAUCHI RINKO

Lilian FROGER  
Université Rennes 2

Née en 1972, Kawauchi Rinko commence à prendre ses premiers clichés au milieu des années 1990, en marge de différents travaux de commande. Elle se fait connaître du grand public en 2001, suite à la parution simultanée de trois livres de photographies, tous publiés aux éditions Little More : *Hanako*, *Hanabi* et le plus connu des trois, *Utatane* (KAWAUCHI 2001). Elle reçoit alors le 27<sup>e</sup> prix Kimura Ihei, ce qui correspond au début de sa reconnaissance artistique dans le milieu de la photographie. Depuis, elle a publié une vingtaine de livres de photographies et exposé autant au Japon – le musée de la Photographie de Tōkyō lui a consacré une grande rétrospective<sup>39</sup> en 2012 – qu'à l'étranger.

Sa série « Cui cui » a, quant à elle, été exposée pour la première fois en 2005, à la Fondation Cartier pour l'art contemporain à Paris<sup>40</sup>. Elle rassemble des clichés pris sur une période de treize années, entre 1992 et 2005, et a pour sujet sa vie de famille. Lors de cette exposition, la série « Cui cui » était présentée sous la forme d'un diaporama, dans lequel les images étaient accompagnées d'une bande-son associant une musique répétitive et des chants d'oiseaux (en référence au titre, *Cui cui*). Après plusieurs portfolios publiés dans des magazines<sup>41</sup>, la série a par ailleurs bénéficié d'une parution en volume aux éditions FOIL (fig. 1), coïncidant avec le début de l'exposition à la Fondation Cartier<sup>42</sup>.

Bien que les images réunies soient sensiblement les mêmes dans le livre et dans le diaporama, ces deux versions de *Cui cui* diffèrent largement. Contrairement à l'expérience personnelle de découverte des photographies dans le livre, le diaporama se fonde sur une appréhension collective et spectaculaire des images, qui apparaissent et disparaissent en grand format sur le mur. Au rythme personnel de la lecture, le diaporama oppose quant à lui une cadence régulière,

---

<sup>39</sup> Exposition *Shōdo, Ametsuchi, Kage wo miru*, Tōkyō, Musée de la Photographie, 12 mai 2012 – 16 juillet 2012.

<sup>40</sup> Exposition *Rinko Kawauchi (AILA + Cui cui + The Eyes, the Ears)*, Paris, Fondation Cartier pour l'art contemporain, 18 mars – 5 juin 2005.

<sup>41</sup> Voir par exemple le portfolio publié dans la revue *FOIL* (n° 2, mai 2003, n.p.).

<sup>42</sup> Une autre version au tirage plus réduit est parue dans le même temps chez Actes Sud, destinée à la diffusion en France.

définie à l'avance, et sur laquelle le spectateur ne peut influencer. Dès lors, l'analyse des différentes spécificités de ces dispositifs de monstration de l'image photographique permettra de définir en quoi ces diverses formes revivifient les relations des images entre elles, tout en renouvelant le projet artistique de Kawauchi Rinko. Il n'est pas question de mettre dos à dos photographie imprimée et image projetée, mais plutôt de saisir ce qui se joue dans ces passages d'un support à un autre, notamment quant à l'expérience de vision proposée au spectateur / lecteur.



Fig. 1 : Kawauchi Rinko, couverture du livre *Cui cui*, éditions FOIL, 2005

### **Le quotidien comme motif**

Dans *Cui cui*, Kawauchi Rinko prend comme sujet sa famille, en particulier ses grands-parents paternels et leur maison dans la préfecture de Shiga (fig. 2). Les clichés représentent pêle-mêle des événements de la vie de la famille Kawauchi, sans respect de la chronologie : un mariage, le déclin et la maladie conduisant à la

mort du grand-père, la naissance d'un enfant, etc. D'autres situations de tous les jours sont aussi rassemblées : l'entretien du jardin, la préparation des repas, ou les courses au supermarché. En feuilletant les pages du livre, on remarque une très grande diversité des motifs photographiés, tous puisés dans un quotidien ordinaire et qui forment le répertoire photographique de Kawauchi Rinko. Au fil des quelques 230 pages, le lecteur croise un arrosoir plein, une tranche de pastèque prête à être mangée, des *daikon* (radis blancs) fraîchement cueillis, le bord d'une route. La photographe évite généralement tout cadrage large qui engloberait l'ensemble de la scène, pour au contraire se concentrer sur de simples détails ou sur une portion du paysage jugée significative. Ces effets de cadrages focalisent l'attention du lecteur et canalisent son regard. Le cadre morcelle alors les sujets, particulièrement le corps humain, renforçant le caractère allusif de la photographie. Les images acquièrent alors une dimension métonymique : les jambes d'une personne qui arrose un potager ou quelques fleurs suffisent par exemple à évoquer tout le jardin, sans qu'il ne soit nécessaire d'en montrer une vue globale.



Fig. 2 : Kawauchi Rinko, livre *Cui cui*, éditions FOIL, 2005

On remarque chez Kawauchi Rinko un fort ancrage dans le quotidien, qui naît de la combinaison d'éléments multiples : les sujets ordinaires des images, l'environnement local comme lieu de

prise de vue, l'absence de mise en scène et l'usage presque exclusif de la photographie en couleur<sup>43</sup>. Prenant pour thème sa famille, la photographe place néanmoins celle-ci constamment en retrait, notamment par la multiplication des vues prises de loin, des gros plans et des décadrages. Cette famille incarne finalement n'importe quelle famille japonaise, dans laquelle le lecteur – au moins le lecteur japonais – peut facilement s'identifier. Ceci est à mettre en rapport avec l'expérience de lecture, qui relève d'une découverte personnelle et individuelle : en effet, on lit généralement seul, surtout dans le cas d'un livre au format réduit, et cette prise en main entraîne une proximité certaine, tant physique que symbolique.

### **La photographie mise en espace**

Les images imprimées dans le livre *Cui cui* ont cependant été simultanément pensées pour une autre forme : celle du diaporama numérique. Étant donné l'intérêt de Kawauchi Rinko pour la couleur et les effets lumineux, le passage à l'image projetée – soit l'apparition d'une image colorée par le biais d'un rétro-éclairage – semble naturel. *Cui cui* est pourtant le tout premier diaporama réalisé par Kawauchi, qui jusqu'alors privilégiait pour ses expositions la présentation de tirages ou l'installation<sup>44</sup>. Composé de 232 images diffusées à l'aide d'un projecteur unique, le diaporama *Cui cui* a une durée totale de 22 minutes 33 secondes. Initialement présenté à la Fondation Cartier pour l'art contemporain en 2005, il a par la suite été montré à de nombreuses occasions, dans des scénographies variant d'une exposition à l'autre : la pièce est complètement plongée dans le noir ou non, dans des espaces clos ou non, avec la présence d'assises pour les spectateurs ou non<sup>45</sup>. Le diaporama possède majoritairement le même contenu que le livre *Cui cui*, soit 232 photographies au lieu de 223, et les photographies y apparaissent et disparaissent de manière nette, sans fondu.

---

<sup>43</sup> La plupart des clichés sont des images en couleur, de format carré, pris au Rolleiflex. La série contient également quelques rares clichés en noir et blanc ou de format rectangulaire, mais ceux-ci sont largement minoritaires.

<sup>44</sup> Dans ses installations, l'accrochage s'articule généralement autour d'images de grandes dimensions, réparties sur la surface du mur et qui structurent l'ensemble, tandis que les clichés de plus petit format semblent graviter autour de ces grandes images. L'installation est alors pensée comme un étalement des images sur le mur, contrairement au livre qui propose une succession d'images au fur et à mesure que l'on feuillette les pages.

<sup>45</sup> Par exemple dans les exposition *Rinko Kawauchi: Transient Wonders, Everyday Bliss – Photography, Video & Slides 2001-2009* (Bruxelles, Argos. Centre Art & Media, 2010) et *Illuminance* (Vienne, Kunst Haus Wien, 2015), ou au Lianzhou Photography Festival en 2013.

Du fait de sa taille, l'image projetée offre un aspect spectaculaire, faisant jaillir au mur des images de grandes dimensions qui s'évanouissent aussi vite qu'elles sont apparues. Le spectateur se trouve alors face à une image de plusieurs mètres de haut et de large, qu'il découvre généralement en présence d'autres visiteurs (fig. 3). En cela, la projection s'accorde assez bien avec les besoins de l'exposition, puisqu'elle permet une appréhension collective des images. Ainsi, la projection apporte une nouvelle qualité à l'image photographique, « à la lisière de deux autres régimes d'images, en faisant se croiser la fixité de la photographie et la dimension éphémère, lumineuse et spectaculaire des images cinématographiques et vidéographiques » (BOULOUCH 2009 : 167).



Fig. 3 : Kawauchi Rinko, diaporama *Cui cui*, lors de son exposition à la Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2005

### **Rythmes et répétitions de motifs**

L'appréhension des images suppose une question de rythme, interrogée différemment dans ces deux supports que sont le livre et la projection. Avec le livre, le lecteur est laissé libre : il progresse dans le texte à son rythme, en faisant des sauts en avant ou en arrière s'il le souhaite, de même qu'il peut soit feuilleter rapidement les pages, soit au contraire scruter dans le détail chaque photographie du livre. À l'inverse, la durée du diaporama est quant à elle entièrement fixe et l'ordre d'apparition des images ne peut être modifié puisque les photographies projetées apparaissent de manière

cadencée, au rythme du projecteur. Elles s'enchaînent alors avec régularité, les unes à la suite des autres, selon une succession pensée en amont par la photographe.

Ni dans le livre, ni dans le diaporama *Cui cui*, les clichés ne sont présentés dans un ordre chronologique. On n'y trouve pas de récit à proprement parler, avec un début, une progression et une fin, même si on peut néanmoins reconnaître plusieurs personnages et lieux récurrents où se déroulent les événements photographiés (la mort du grand-père, la naissance du neveu, etc.). En cela, il existe bien un fil narratif, quand bien même celui-ci serait d'une certaine manière distendu. La structure narrative de *Cui cui* est surtout constituée par des répétitions chromatiques, formelles ou iconographiques. Le motif de la main est par exemple constamment repris : des mains qui essorent un chiffon, des mains qui préparent des haricots, des mains qui pilent du grain. Ce sont parfois des ambiances colorées ou certaines teintes qui se répètent et que l'on rencontre au fur et à mesure de la projection ou dans le défilement des pages, comme par exemple le rouge des fraises qui est aussi celui des morceaux de pastèque, des fleurs de chrysanthème, etc. La multiplication des clichés est une manière de pallier leur aspect fragmentaire, une image venant apporter, par son contenu, ce qui pourrait manquer à une autre. Dans tous les cas, ces photographies ne sont pas à appréhender seules mais s'insèrent plutôt dans des ensembles dont la présentation constitue un enjeu principal de création. Elles ne font sens que dans l'accumulation.

### **Des mises en page basées sur la juxtaposition des images**

Les mises en page de Kawauchi Rinko, caractéristiques de sa pratique photographique, sont basées sur des principes d'interactions et d'associations des images entre elles, à l'échelle de la double page. Généralement, les liens entre les images ne sont pas explicites et semblent dans un premier temps échapper à toute logique (KOUWENHOVEN 2005 : 75). Ces mises en page s'appuient sur une construction visuelle que l'on pourrait rapprocher de la figure littéraire de la parataxe, « procédé syntaxique consistant à juxtaposer des phrases sans expliciter par un mot subordonnant ou coordonnant le rapport de dépendance qui existe entre elles »<sup>46</sup>. Les livres de Kawauchi Rinko sont particulièrement représentatifs de ce type de constructions faites de juxtapositions. En résulte un système d'associations sous-entendues plus qu'affirmées, extrêmement

---

<sup>46</sup> Définition extraite du dictionnaire *Larousse*.

ouvert à l'interprétation. Aucun cliché n'a d'ascendant sur les autres ou sur celui qui lui fait face, tous s'inscrivent dans un mode de présentation égalitaire aux rapports déhiérarchisés, et c'est au lecteur qu'il revient de comprendre comment les images s'enchaînent, de supposer ce qui justifie leur juxtaposition (fig. 4).



Fig. 4 : Kawauchi Rinko, livre *Cui cui*, éditions FOIL, 2005

Dans certains cas, les relations entre deux images peuvent être purement formelles, l'un des clichés évoquant la forme de celui qui lui fait face, comme par exemple la ressemblance d'un arrosoir avec une bouilloire, sans que ces analogies ne soient systématiques. Les rapports de contiguïté entre les images, couplés à l'absence presque totale de texte<sup>47</sup>, permettent à Kawauchi Rinko de ne pas orienter de manière stricte la façon dont les lecteurs vont appréhender le livre et les photographies qui occupent les pages. Ceci n'est possible qu'à la condition que la photographe, lors de la mise en page, ménage des sortes de « trous » dans la narration ou dans la mise en séquence, « trous » que le lecteur aura à combler lors de sa lecture. Pour reprendre les termes de Wolfgang Iser à propos du roman, ces vides permettent d'édifier « tout un entrelacement de relations possibles, dont le charme réside en ce que le lecteur doit désormais établir lui-même ces connexions. Devant cette pénurie temporaire

---

<sup>47</sup> Dans ses livres, les images de Kawauchi Rinko ne sont jamais légendées.

d'information, les détails gagnent en suggestivité et, à leur tour, mettent l'imagination en branle vers de possibles solutions. À chaque fois, il se forme dans ces découpages des attentes, qui [...] ne doivent pas toutes être satisfaites » (ISER 2002 : 31-32). De la même manière, dans la mise en page du livre *Cui cui*, la disposition parfois sibylline des images décuple le réseau de significations qui s'ouvre alors au lecteur.

En l'absence de structure claire établissant des liens évidents entre les images, le lecteur ne peut se fier à une quelconque vision unifiante et signifiante des images, conséquence de l'indétermination que ménage Kawauchi Rinko dans la mise en page mais aussi dans le contenu même des images. Ces associations ne sont pas non plus définitives, et la photographie propose de nouvelles confrontations, notamment dans les portfolios qu'elle publie dans des magazines. Ces nouvelles apparitions entraînent des interactions inédites entre les images au sein de la double page et plus largement à l'échelle de la séquence d'images imprimées. Ceci permet à Kawauchi Rinko de montrer une image déjà publiée auparavant mais en renouvelant son environnement, et donc les liens que cette photographie peut tisser avec ce qui lui fait face. L'image s'enrichit alors d'un contenu qui se trouve comme augmenté, revivifié (fig. 5 et 6).



Fig. 5 : Kawauchi Rinko, livre *Cui cui*, éditions FOIL, 2005





Fig. 6 : Kawauchi Rinko, portfolio publié dans le numéro 2 de la revue *FOIL*, 2003

### **Dispositifs imprimés et de projection pour des images par paires**

Dans l'exemple de *Cui cui*, le livre et le diaporama ont été conçus avec des objectifs propres : le livre pour présenter les images par paires sur une suite de doubles pages, la projection pour proposer une forme exposée de ces photographies. Le livre *Cui cui*, comme toujours chez Kawauchi Rinko, répète des motifs qui reviennent au fil des pages, et surtout s'appuie largement sur les effets de confrontation de deux images sur la double page. Ce qui constitue la propriété essentielle du livre et son apport majeur vis-à-vis de la projection. Avec son projecteur unique, le diaporama, en revanche, perd cet aspect important de la mise en séquence chez Kawauchi Rinko et ne montre qu'une seule image à la fois. Il devient alors beaucoup plus difficile d'établir des liens entre les images, de réfléchir à d'éventuelles correspondances entre elles, et au final de remonter la narration fragmentée pensée par la photographe.

Le diaporama et le livre *Cui cui* ont été réalisés à partir d'images presque identiques, mais selon des principes différents : l'image projetée est destinée à un contexte d'exposition (en grand format sur le mur et vue en présence d'autres personnes), tandis que la publication renvoie à un contexte privé (avec son petit format que l'on tient en main). Le livre n'est donc pas le catalogue imprimé

d'un diaporama préexistant, tout comme le diaporama n'est pas une déclinaison agrandie et projetée du livre. La série « Cui cui » a par ailleurs été poursuivie par la photographie, sous la forme d'une série de tirages intitulée *3 Years after Cui cui* (2008) et déjà exposée plusieurs fois. Les images sont du même ordre que celles réalisées antérieurement, c'est-à-dire des clichés pris dans un contexte privé, sur le quotidien de sa famille, avec de nombreux gros plans et décadrages. Le volume d'images exposé est cependant réduit et la présentation des tirages se fait de manière classique (encadrés et accrochés au mur selon une ligne continue), ce qui annihile les effets de confrontation à l'œuvre dans ses livres.

Ces questions de montage et de double présentation des images ont été résolues, mais par le biais d'un autre médium : la vidéo. Kawauchi Rinko a commencé en 2005 un projet vidéo nommé *Illuminance*, toujours en cours, d'une durée initiale de 15 minutes, et qui atteignait 45 minutes 22 secondes lors de sa dernière présentation publique au musée de la Photographie de Tōkyō en 2012 (NOSE 2012 : 157 ; HOMMA 2012 : 222). Ce qui fait le principal intérêt du dispositif, c'est la double projection : deux écrans accolés diffusent simultanément deux séquences différentes, sans que la transition entre les séquences des deux écrans ne soit synchronisée. La photographe retranscrit ainsi au mur le principe d'images présentées par paires, comme dans les doubles pages de ses livres. Elle concilie dans *Illuminance* des images en grand format, une appréhension collective de celles-ci et la juxtaposition simultanée des séquences.

Au fil des expérimentations, Kawauchi Rinko adapte les principes éditoriaux de mise en page à la base de sa pratique artistique, qu'elle déplace dans l'exposition. Ni le livre ni le diaporama ne sont pour elle des formes fixes et figées, mais ils se réinventent constamment. Dans sa pratique, l'image photographique est aussi malléable que les principes de montage qu'elle met en place sont mobiles. Ces principes circulent, de la même manière qu'elle fait déjà constamment circuler ses images d'un livre à un diaporama, du magazine à l'exposition de tirages, d'une publication à l'autre.

### **Bibliographie**

AKASAKA, Hideto. « Kawauchi Rinko-ten *Cui Cui. Blooming : Burajiru-Nihon. Kimi no iru tokoro.* » *Asahi kamera*, n° 983, octobre 2008 : 228-229.

BOULOUCH, Nathalie. « La diapositive : une image-lisière. » In *Les Espaces de l'image*, cat. exp. sous la direction de Gaëlle MOREL. Montréal, Le Mois de la Photo, 2009 : 167-177.

HOMMA, Takashi. « Shashin to dōga wo tenji suru [Exposer la photographie et l'image animée]. » *Asahi kamera*, n° 1028, juillet 2012 : 221-225.

*Karutie gendai bijutsu zaidan korekushon-ten* [Exposition de la collection de la Fondation Cartier pour l'art contemporain]. Cat. exp. sous la direction de Hélène KELMACHER et SEKI Naoko. Tōkyō, FOIL, 2006.

KAWAUCHI, Rinko. *Cui cui*. Tōkyō, FOIL, 2005.

KAWAUCHI, Rinko. *Hanabi* [Feux d'artifice]. Tōkyō, Little More, 2001.

KAWAUCHI, Rinko. *Hanako*. Tōkyō, Little More, 2001.

KAWAUCHI, Rinko. *Utatane* [La sieste]. Tōkyō, Little More, 2001.

KOUWENHOVEN, Bill. « Rinko Kawauchi: *Cui Cui*. » *European Photography*, n° 78, automne-hiver 2005 : 75.

ISER, Wolfgang. *L'Appel du texte. L'Indétermination comme condition d'effet esthétique de la prose littéraire*, 1970. Traduit par Vincent PLATINI, Paris, Allia, 2002.

NOSE, Yōko. « Artist Interview: Rinko Kawauchi. » *Bijutsu techō*, n° 971, août 2012 : 153-167.

*Shōdo, Ametsuchi, Kage wo miru* [Illuminance, Ametsuchi, Seeing Shadows]. Cat. exp. sous la direction d'AMINO Nao, Kyōto, Seigensha, 2012.

TAKEI, Masakazu. « Rinko Kawauchi. » In *Photo España. Naturaleza*, cat. exp. sous la direction d'Alberto ARNAULT. Madrid, La Fabrica, 2006 : 252-253.