

L'image du « sauvage » dans les cartes postales japonaises de Taïwan (1895-1945) : du dévoilement des corps colonisés au dévoilement de la logique coloniale

Compte-rendu d'ouvrage : LEE Ju-Ling, Imaginer l'indigène La photographie coloniale à Taïwan [1895-1945], Paris : Hémisphères éditions, 2020, 252 p. (Coll. « Asie en perspective »).

L'analyse minutieuse menée par Lee Ju-Ling sur les documents iconographiques illustrant les populations austronésiennes autochtones de Taïwan depuis le XVII^e siècle jusqu'en 1945 est une formidable entrée pour questionner *physiquement* les rapports de domination constitutifs du fait colonial. Par la déconstruction du mode de dévoilement des corps colonisés, souvent féminins, c'est à un dévoilement des logiques coloniales les plus intimes, souvent masculines, auquel l'auteure est parvenue.

D'origine taïwanaise, Lee J.-L. s'appuie sur les meilleures sources pluridisciplinaires dans les multiples langues qu'elle maîtrise ainsi que sur des références théoriques solides – notamment Johannes Fabian cité à bon escient – que le lecteur averti pourra retrouver dans les notes, sans que le propos, toujours clair et fluide, ne soit obscurci. Fruit d'un travail de thèse soutenu en 2014 à l'Université Lyon 2, enrichi par des séjours au Japon et à Taïwan pour y compléter la documentation, l'ouvrage a pu bénéficier d'un important travail de relecture de la part de Pierre François Souyri, professeur honoraire à l'Université de Genève et spécialiste du Japon.

L'introduction résume l'histoire de la politique coloniale menée par l'Empire du Grand Japon à Taïwan entre 1895 et 1945. L'exploitation



NATURE
RÉCRÉATION &

Décembre 2021 - n°11

LECTURE CRITIQUE

Frédéric LESIGNE

Professeur agrégé de langue
et civilisation japonaises
Lycée général et technique Jean-
Monnet, Strasbourg
frederic.lesigne@ac-strasbourg.fr

forestière du camphrier entraîne l'expropriation des populations indigènes de leurs terres et, pour les surveiller, le développement d'un système de « lignes de défense » (*ayusen* en japonais), commencé sous la domination chinoise mais sensiblement renforcé par les Japonais au moyen de miradors et de fils de fer parfois électrifiés derrière lesquels étaient parquées les « tribus sauvages » (ou « barbares crus », *seiban* en japonais) considérées comme dangereuses, vivant sur les hautes terres du centre et de l'est de l'île. Pour s'opposer à la politique japonaise d'expropriation et de ségrégation, ces populations se lancèrent dans de multiples mouvements de rébellion, en dépit de la répression systématique que leur opposa le Gouvernement général japonais. L'incident de Musha (Wushe en chinois), en octobre 1930, causa la mort de plus de mille autochtones, notamment par des gaz de combat.

À la suite des Européens puis des Qing, qui avaient partiellement contrôlé l'île durant les siècles précédents, les Japonais considèrent les populations autochtones comme des « sauvages » (*ban*) vivant à demi-nus, des « coupeurs de tête ». La chasse aux têtes humaines, pratique répandue chez d'autres populations austronésiennes d'Océanie, connue de longue date sur l'île par le terme *chūcǎo* en chinois mandarin et qui donnera *shussō* en japonais, (littéralement « sortir des herbes » pour attaquer un ennemi), est interdite par l'occupant japonais. À l'exemple des puissances européennes dans leurs colonies, le Japon entend endosser un rôle civilisateur envers ces populations. Il va mener dans ce territoire une politique d'assimilation volontariste : destruction systématique des hiérarchies traditionnelles dans les villages, mariages forcés, privations d'armes, etc., qui alimente en retour le ressentiment de populations voyant leur identité culturelle menacée.

Dans l'exposé chronologique des trois chapitres de la première partie, les représentations analysées, datant des XVIIe - XIXe siècles, se focalisent toutes sur la nudité des habitants autochtones de Taïwan. Qu'elles soient européennes – les Pays-Bas ont été la première nation à administrer une partie de l'île, même si son nom *Formosa* lui a été légué par des voyageurs portugais –, chinoises continentales ou japonaises prémodernes (d'avant l'ère Meiji, pour le Japon, qui débute en 1868), aux yeux de tous ces observateurs, la nudité illustre le degré de barbarie des indigènes, notamment la poitrine dénudée des femmes. La cour impériale des Qing, une fois les Hollandais chassés de Taïwan, y envoie régulièrement des missions menées par un inspecteur mandchou et un inspecteur chinois han, qui relatent le mode de vie de ces « sauvages crus » vivant aux marges de l'empire. La nudité des Austronésiens formosans renforce la vision chinoise du monde qui oppose la civilisation « *kai* » (chinoise par essence), où le raffinement de l'habillement joue un rôle éminent, aux barbares « *yi* ». Le travail ethnographique des inspecteurs sino-mandchous préfigure le regard anthropologique qui se développera à partir du XIXe siècle.



Le troisième et dernier chapitre de cette partie expose avec précision l'historique des premiers contacts des Japonais avec les populations autochtones de Taïwan. Trois points essentiels sont abordés ici :

Premièrement, il y est question de l'état des connaissances qu'avaient les Japonais sur ces populations à l'époque d'Edo (1603-1868), telles qu'en rendent compte notamment les planches de la grande *Encyclopédie sino-japonaise illustrées des Trois Talents* (*Wakan sansai zue*, 1712). Tout en s'efforçant de renverser la vision du monde chinoise, puisque le Japon se situe lui-même en périphérie du monde sinisé, la nudité des Austronésiens de Taïwan y est toujours mise en avant.

Le deuxième point concerne les circonstances politiques qui ont permis au gouvernement japonais de poser le pied sur l'île de Taïwan en 1874. Si le Japon prend le contrôle de l'île en 1895 par le traité de Shimonoseki signé à l'issue d'une guerre sino-japonaise dont aucune des batailles ne s'est pourtant déroulée sur le sol taïwanais, sa première incursion dans l'île remonte à une expédition militaire menée en 1874 en représailles contre le meurtre de pêcheurs japonais par des tribus formosanes. Les dirigeants japonais, conseillés par le diplomate américain Charles Le Gendre, font valoir le droit des pays « civilisés » à exercer des représailles contre des « sauvages » ayant commis des crimes contre leurs ressortissants. Le Gendre offre au Japon le prétexte pour faire reconnaître cette expédition auprès de la cour chinoise et de la communauté internationale. Rappelons que, dans ces années 1870-1890, le nouvel État-nation moderne japonais ferraille pour s'extraire du camp des pays non-civilisés où il se trouve encore acculé par des traités commerciaux « inégaux » imposés les puissances occidentales durant les décennies 1850-1860 (absence de reconnaissance du droit japonais sur les ressortissants occidentaux vivant au Japon, notamment). On comprend ici combien cette expédition militaire s'appuyant sur le droit international a constitué un tournant dans l'histoire du Japon moderne car elle lui permet de se comporter comme les Occidentaux, à leur égal : c'est-à-dire, d'une part, en niant tout droit aux « sauvages » de Taïwan, avant de prétendre leur apporter la « civilisation », d'autre part.

Exemplaire à cet égard est le cas de la « jeune fille de Botan », troisième point abordé dans ce chapitre. L'estampe polychrome reproduite en fin d'ouvrage la montre entourée de soldats japonais qui l'habillent convenablement, et lui passent une ceinture rouge, couleur alors associée à la « civilisation ». Lee s'appuie ici sur les recherches en « *cultural resources studies* » (*bunka-shigen-gaku*) de l'historien Kinoshita Naoyuki, particulièrement développées au Japon aujourd'hui. Parmi la série des toutes premières photographies japonaises prises durant l'expédition de 1874 par Matsuzaki Shinji, il n'est pas anodin que ce soit précisément le buste de la jeune fille de Botan qui ait été le seul cliché conservé, et qu'une vaste publicité ait été organisée autour de cette jeune fille. Les bases de la perception japonaise des indigènes se trouvent déjà présentes dans cet exemple précoce.



La deuxième partie intitulée « Regard, race, empire : anthropologie et photographie (XXe siècle) » met en lumière l'apport essentiel de l'anthropologie sur les représentations japonaises à Taïwan. Le processus débute au XIXe siècle dans le cadre du marché international de la photographie en forte demande de clichés représentant les autochtones taïwanais. L'iconographie exotique des corps des colonisés, renvoyant à des stéréotypes raciaux et à une représentation sexualisée des femmes, est alors en plein essor en Occident. Deux photographes explorateurs, le britannique John Thomson et l'américain Saint Julian Hugh Edwards, contribuent par leurs clichés à la formation du concept de « types » des aborigènes taïwanais, dix ans avant le premier photographe japonais Matsuzaki.

Au tournant du XXe siècle, deux anthropologues japonais, Torii Ryūzō et Mori Ushinosuke, vont ensuite jouer un rôle essentiel. D'autres anthropologues japonais ont certes laissé des travaux importants sur les populations austronésiennes de Taïwan ; Inō Kanori, par exemple, a été le premier savant à en établir une liste complète par tribu – le lecteur francophone pourra utilement se référer aux travaux d'Arnaud Nanta sur l'approche racialisée des anthropologues japonais –. Mais si l'ouvrage s'intéresse principalement à Torii Ryūzō et Mori Ushinosuke, c'est parce que sa problématique se focalise sur le rapport à l'image. En effet, leurs clichés vont fixer les premiers « types » reproduits ensuite dans l'économie visuelle (cartes postales, etc.). Dans ces « types » convergent les influences occidentales précitées, les sources prémodernes chinoises et japonaises, et les travaux des anthropologues japonais du début du XXe siècle.

Torii Ryūzō est au départ un autodidacte, devenu le plus brillant élève du fondateur de l'anthropologie japonaise, Tsuboi Shōgorō. Il est envoyé dans toutes les colonies japonaises, où il prend systématiquement d'innombrables clichés photographiques. Maîtrisant le français, Torii a pu faire connaître ses travaux dans l'Hexagone, comme en témoigne la planche en français reproduite en fin de l'ouvrage. Mori Ushinosuke n'avait pas quant à lui le même niveau d'instruction que Torii, mais ses connaissances en chinois et son ouverture d'esprit lui permirent de s'intégrer plus aisément au sein des populations taïwanaises. Son décès prématuré et l'incendie de sa maison dans le tremblement de terre de 1923 ont contribué à le faire tomber dans l'oubli. Ses clichés circulaient pourtant à l'étranger à travers la publication de propagande du gouvernement japonais et atterrisaient dans des magazines anglophones. Les thèmes de prédilection de Mori vont être popularisés par les cartes postales : belle jeune fille tatouée d'une « tribu féroce », processus de tatouage, bateaux, transport de l'eau sur la tête, etc.

La suite de ce long chapitre analyse les conditions techniques dans lesquelles étaient prises les photographies anthropologiques de Mori et Torii. Les difficultés du terrain tout d'abord : porter le matériel photographique, rencontre de « brigands » et de tribus de coupeurs de tête – Mori n'avait dû une fois la vie sauve qu'à l'amitié d'un chef de tribu



–. La peur de la photographie pour certains autochtones ensuite : elle enlèverait l'âme ou serait une pratique de sorcellerie, même si la note 116 révèle que les séances se déroulaient de façons très différentes d'un explorateur à l'autre. Par ailleurs, le long temps de pose nécessaire aux clichés de l'époque contraignait à mettre en scène les sujets, pour illustrer le résultat des recherches et soutenir les hypothèses des anthropologues japonais. La composition photographique reprend ici régulièrement certains plans des sources iconographiques chinoises, et Lee décrit avec précision l'influence de ces chroniques mandchoues, dans leur proximité et leur différence quant à la recherche de ce qui est considéré comme primitif.

Dans la troisième partie, « Des cartes postales pour imaginer l'empire », l'ouvrage propose un tableau général de la production des cartes postales japonaises à Taïwan entre 1910 et 1945, dans un contexte où le Gouvernement général interdisait la prise de photographies à Taïwan. Ce résumé historique, loin d'être une simple chronologie technique, est par moments édifiant. Grâce à sa méthodologie de datation des cartes postales innovante et efficace – qu'on trouvera résumée en Annexe 2 –, l'auteure montre comment l'image des autochtones a été instrumentalisée par la propagande coloniale et à quel point les cartes postales servaient à « vendre un empire », selon les termes employés par l'historien américain Paul Barclay (« Peddling Postcards and Selling Empire: Image-Making in Taiwan under Japanese Colonial Rule », *Japanese Studies*, 30-1, 2010).

Une fois Taïwan devenue aux yeux des autorités japonaises « un terrain paisible et mélodique » – titre du dernier chapitre de cette partie – dans la période post-Musha, la rhétorique de « l'innocence » des autochtones, notamment les Atayal pourtant réputés auparavant pour leur férocité, est mise en avant pour la promotion touristique dans la colonie et la création de parcs nationaux dans les années 1930, afin que ces territoires deviennent des lieux ouverts aux loisirs et à la consommation des citadins. Le chapitre documente l'histoire de deux éditeurs de cartes postales, la Seibanya et l'atelier Katsuyama, qui joueront un rôle central dans la mise en image de cette rhétorique.

Le tableau, établi par Lee, des productions de cartes postales de la Seibanya – rebaptisée d'ailleurs la Taiwan Bussankan à la fin des années 1920 pour ne plus porter le terme péjoratif de « sauvage » (*ban*) –, montre comment celle-ci a activement pris part à la diffusion des images des autochtones orientées par la politique coloniale dans le but d'apaiser le traumatisme du soulèvement de Musha en 1930 et de dissimuler la violence de l'administration coloniale. Un exemple frappant parmi tant d'autres est la carte postale reprenant un cliché réalisé par Mori Ushinoke devant une maison atayale (p.126) : alors que, dans le cliché de Mori, une tête coupée ornaît l'entrée de la bâtisse, elle a été effacée de la carte postale vendue par la Seibanya.



Quant à l'atelier Katsuyama, on peut retenir que son fondateur, Katsuyama Yoshisaku est à l'initiative d'un projet ambitieux préparé pendant deux ans, ayant abouti à l'Album de photographies de présentation de Taïwan (Taiwan shōkai saishin shashinshū) dont les photographies ont été reprises par son atelier et de nombreux autres éditeurs. L'album comprend près de 2000 clichés répartis en une centaine de thèmes : industrie, ressources naturelles, coutumes han et autochtones, etc. Chaque image est annotée par un muséologue et le photographe. La taxinomie utilisée reprend les catégories des sciences naturelles occidentales, assurant au regard colonial une large pénétration dans l'industrie visuelle de la carte postale. La rhétorique apaisante coloniale s'exprime tout particulièrement à travers l'intérêt pour la musique. La série « Grand Taroko en cartes postales » est exemplaire de la production de cet atelier. L'image féroce des Taroko réprimés durant les années 1930 y est effacée et remplacée par des produits publicitaires visant à promouvoir la création d'un parc naturel dans la région de Tarako, lequel verra le jour en 1937.

Les lignes les plus intéressantes de l'ouvrage se situent probablement dans les deux dernières parties. La quatrième portant sur les corps féminins s'ouvre sur la réflexion suivante qu'on pourrait retrouver dans bien d'autres travaux croisant études sur le genre et études postcoloniales : « Résultat d'une forme de domination, la colonisation s'accompagne et se nourrit de représentations genrées qui métamorphosent le rapport hiérarchique : les hommes incarnent en général la domination coloniale, les femmes la soumission du peuple colonisé » (p.141). Toutefois, certaines spécificités se font jour. D'une part, celles produites par les colons japonais montrent moins de liberté et de mise en scène du corps nu dans l'image des femmes autochtones et des Taïwanaises han, comparativement aux cartes postales européennes. Les codes de la censure japonaise et son application stricte expliquent en partie cette différence. D'autre part, la poitrine des femmes autochtones, dont la représentation dénudée ne choque pas la censure, ne suscite que peu ou pas de tentation comparativement aux Taïwanaises han, plus volontiers représentées comme sujet fantasmé du colon, quand bien même l'auréole des seins des autochtones a pu être soulignée par du jaune sur certaines cartes postales colorisées (p. 150). L'étrangeté de ces images se rattache plutôt au courant « érotisme, grotesque et non-sens » (*ero-guro-nonsensu*) qui se développa dans le Japon de l'entre-deux-guerres en réaction à la dérive autocratique et militariste du régime. Un malaise chez les Japonais à évoquer l'amour avec l'Autre « sauvage » expliquerait en dernière analyse pourquoi l'image charmeuse des femmes de Taïwan était attribuée quasi exclusivement aux ressortissantes d'origine han.

La cinquième et dernière partie est consacrée aux années de la colonisation durant la Seconde Guerre mondiale, lorsque le gouvernement de Konoe lance le projet de « Grande Asie orientale » et de « prospérité mutuelle ». Les représentations étudiées ne concernent plus l'industrie de



la carte postale, mais des œuvres musicales (dont la chanson populaire intitulée *La cloche de Sayon*) et picturales (tableaux, fresques, timbres) réalisées par des artistes japonais enrôlés par la propagande militaire. Une nouvelle image, hybride, des populations autochtones se révèle, où les traits extérieurs (habillement, pieds dénudés, etc.) renvoyant à leur identité initiale coexistent sans opposition avec la célébration de leur loyauté à l'Empire. Ainsi, l'histoire tragique, fictive mais amplement utilisée par la propagande, de la jeune Sayon trouve son apothéose dans l'image de ses pieds nus, symbole à la fois de ses origines « sauvages », de sa force et de son dévouement.

Censées symboliser la tendresse et la fertilité, les femmes occupent une place centrale dans les représentations visuelles de la « sphère de prospérité mutuelle de la Grande Asie ». Alors que sur un timbre de l'époque, cinq femmes habillées de leur costume traditionnel représentent l'harmonie entre les cinq peuples chinois, mandchou, mongol, coréen et japonais marchant main dans la main, le tableau *Conception de la Sphère de coprosperité du Sud (Nanpō kyōeiken kōsō)* réalisé en 1941 par le peintre engagé Iida Jitsuo et exposé la même année à la quatrième Exposition d'art du Gouvernement général de Taïwan, figure, lui, une scène paradisiaque peuplée de femmes et d'enfants à moitié dénudées. La femme qu'on y voit en train d'allaiter « symbolise à la fois la fertilité soulignée en temps de guerre et le Sud qui nourrit la métropole et ses guerres » (p. 190). Ces exemples et quelques autres présentés par l'auteure font la démonstration que les mêmes « clichés » sur les femmes dans les colonies continuent d'avoir cours, mais selon des polarités qui s'inversent au gré des intérêts de la métropole.

Nourri d'études historiques, sociologiques et ethnologiques, cet ouvrage s'inscrit dans le courant de l'histoire culturelle, ici entendu comme une histoire sociale des représentations. Il pourra intéresser tout historien des pays impliqués (Taïwan, Chine, Japon, pays européens), mais également tout spécialiste de l'histoire culturelle et les historiens de la colonisation.

On notera avec admiration que la maîtrise par l'auteure de plusieurs langues, et son parcours universitaire dans plusieurs pays, lui permettent de mobiliser des sources en chinois, japonais, anglais et français. Croiser des sources émanant des différents pays antagonistes était nécessaire s'agissant d'une histoire relative à des périodes conflictuelles dont les plaies ne sont pas refermées aujourd'hui. La nécessité d'employer ce type de démarche découle également de l'ampleur des transferts, échanges et influences qui caractérisent l'expérience de colonisation de Taïwan par le Japon. En cela, ce livre s'inscrit également dans le courant de l'histoire mondiale.

Les enseignements de cet ouvrage sont précieux à plus d'un titre. La rigueur apportée par Lee J.-L. à sa monographie en fait une mine d'informations factuelles sur les populations autochtones de Taïwan, sur



l'histoire de la Chine, depuis la dynastie mandchoue des Qing jusqu'au Kuomintang de Tchang Kai-chek, et bien sûr sur l'histoire du Japon. Sur ce dernier plan, l'ouvrage nous rappelle à quel point l'expérience de colonisation japonaise à Taïwan, qui s'étale sur un demi-siècle, a marqué les consciences dans la métropole. À travers la relation que les Japonais ont dû nouer avec les indigènes taïwanais, le rapport entre centre et marges a nourri les réflexions d'anthropologues, mais aussi de folkloristes comme Yanagita Kunio, sur la modernité et la civilisation.

Par son travail, l'auteure espère « contribuer à la reconstruction encore en cours de l'histoire de l'île [Taïwan] et de ses habitants », conclut-elle. Gageons qu'au-delà du cas de Taïwan, tout lecteur pourra trouver dans cet ouvrage une éloquente illustration de l'utilité des études postcoloniales et sur le genre dans le débat public.



Carte postale japonaise représentant une scène de tatouage féminin chez les Atayals :
« 6 Tattooing by Savages, Formosa. (Taiwan) Banjin no irezumi shijutsu (Pratique du tatouage des sauvages) ». Reproduction teintée d'un cliché pris par Mori Ushinosuke en 1915, pour une carte postale vendue par la maison Seiban-ya entre 1933 et 1945. Traduction de la description japonaise au recto :
« Les femmes non mariées avec des hommes sont tatouées au front et au menton, et celles qui sont mariées, de la bouche aux oreilles. Toutefois, récemment, on a interdit cette coutume honteuse. »
(Source : EAIC, lw0004)