The Politics of Imagining Formosa: Contesting Multiculturalism, Tradition, and Historical Memory in *Ten Years Taiwan*

Justin Wu

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/chinaperspectives/9462>

DOI: 10.4000/chinaperspectives.9462

ISSN: 1996-4617

Publisher

Centre d'étude français sur la Chine contemporaine

Printed version

Date of publication: 1 September 2019

Number of pages: 47-54

ISSN: 2070-3449

Electronic reference

Justin Wu, « The Politics of Imagining Formosa: Contesting Multiculturalism, Tradition, and Historical Memory in *Ten Years Taiwan* », *China Perspectives* [Online], 2019-3 | 2019, Online since 01 September 2020, connection on 22 December 2020. URL : <http://journals.openedition.org/chinaperspectives/9462> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/chinaperspectives.9462>

Politiques de l'imagination à Formose : contester le multi-culturalisme, les traditions et la mémoire historique dans *Ten Years Taiwan*

JUSTIN WU

RÉSUMÉ : Cet article s'appuie sur le film *Ten Years Taiwan* (2018) pour mettre en évidence trois enjeux apparemment mineurs quoique urgents de la société taïwanaise contemporaine : le dilemme du multiculturalisme, la préservation des traditions et le rôle de la mémoire historique. Contrairement au film *Ten Years* (2015) consacré à Hong Kong et qui porte notamment sur les tensions politiques et culturelles entre la Chine et l'ancienne colonie britannique, *Ten Years Taiwan* met en relief le quotidien de différents groupes sociaux à Taiwan, tels que les autochtones, les travailleurs migrants et les habitants des zones rurales. À travers les expériences vécues par ces populations et tout en abordant indirectement les problèmes politiques connexes, *Ten Years Taiwan* invite le public à repenser la signification d'une société « taïwanaise », suscitant ainsi des questions sur la façon dont Taiwan doit évoluer en tant que société.

MOTS-CLÉS : Taiwan, multiculturalisme, appartenance ethnique, tradition, mémoire, *Ten Years*.

« La situation de Hong Kong aujourd'hui pourrait être celle de Taiwan demain »

(Jinri Xianggang, mingri Taiwan 今日香港, 明日台灣)

Slogan du mouvement des Tournesols (2014)

Film hongkongais indépendant sorti en 2015, *Ten Years* (*Shinian* 十年, ou *Sap Nin* en cantonais) est un récit d'anticipation sur l'avenir de la ville. Composé de cinq courts-métrages réalisés par autant de réalisateurs, il décrit un Hong Kong imaginaire où, en 2025, la république populaire de Chine (RPC) exerce une domination sur la vie sociale, culturelle et politique de l'ancienne colonie. Abordant des sujets tels que la censure, l'autocensure, la mémoire historique et la politique linguistique, *Ten Years* restitue l'inquiétude et la frustration des Hongkongais face à l'érosion progressive de l'autonomie de la ville et à son avenir incertain¹. Le film est devenu un phénomène culturel à Hong Kong et a reçu un très bon accueil dans les festivals internationaux. Un tel succès a fait naître l'idée de réaliser des films similaires dans d'autres pays où les metteurs en scène identifieraient certains des problèmes les plus pressants auxquels leurs pays respectifs seraient confrontés dix ans plus tard². Ainsi, le *Ten Years International Project* a sollicité des cinéastes et des producteurs de différents pays, suite à quoi trois films ont été réalisés et sont sortis en 2018 : *Ten Years Thailand*, *Ten Years Japan* et *Ten Years Taiwan* (*Shinian Taiwan* 十年台灣).

Compte tenu de leurs similitudes dans la géopolitique contemporaine, Taiwan est volontiers comparée à Hong Kong. Le principe « un pays, deux systèmes » prévalant à Hong Kong depuis la rétrocession de 1997 – suite

au transfert de souveraineté de la ville par la Grande-Bretagne à la RPC – a longtemps été considéré comme un exemple à suivre pour Taiwan si la RPC devait rattacher l'île à la Chine pour « l'unifier » en un pays (Carroll 2007 : 178-9). Les deux territoires ont vu l'essor de mouvements sociaux critiques à l'égard de la RPC en 2014 : le mouvement des Tournesols à Taiwan et celui des Parapluies à Hong Kong (Kwan 2016)³. Comme en témoigne le slogan en exergue, nombreux sont les citoyens des deux côtés du détroit qui se considèrent de plus en plus comme des entités au destin commun (*mingyun gongtongti* 命運共同體) : situés à la périphérie de la Chine sur les plans géo-

1. Elson Tong, « *Ten Years*: A film that speaks to Hong Kong's worst fears », *Hong Kong Free Press*, 7 février 2016, <https://www.hongkongfp.com/2016/02/07/ten-years-film-speaks-hong-kongs-worst-fears/> (consulté le 12 novembre 2018) ; Alan Wong, « China News Blackout as "Ten Years" Takes Hong Kong Best Film Award », *The New York Times*, 4 avril 2016, <https://www.nytimes.com/2016/04/05/world/asia/hong-kong-china-film-award-ten-years.html> (consulté le 12 novembre 2018).
2. Remarque d'Andrew Choi, l'un des producteurs exécutifs de *Ten Years*, lors du *Ten Years International Forum* au Festival du film asiatique de Hong Kong le 11 novembre 2018.
3. À l'heure où nous apportons les dernières modifications à cet article, Hong Kong fait face à une autre crise majeure au sujet d'un projet de loi d'extradition. Après une manifestation gigantesque qui a attiré l'attention de la communauté internationale, le gouvernement de Hong Kong s'est vu contraint le 15 juin de reporter le projet de loi, mais les critiques dénoncent le refus des autorités d'accéder aux demandes des manifestants, à savoir le retrait de la qualification d'« émeute » de l'affrontement du 12 juin et la recherche de la responsabilité concernant les violences policières contre des journalistes et des opposants. Mike Ives et Alexandra Stevenson, « Hong Kong Police Face Criticism over Force Used at Protests », *The New York Times*, 13 juin 2019, <https://www.nytimes.com/2019/06/13/world/asia/hong-kong-extradition.html> (consulté le 14 juin 2019) ; Kris Cheng, « Anti-extradition protest organizer "disappointed" by Hong Kong leader's refusal to retract bill and resign », *Hong Kong Free Press*, 18 juin 2019, <https://www.hongkongfp.com/2019/06/18/anti-extradition-protest-organiser-disappointed-hong-kong-leaders-refusal-retract-bill-resign/> (consulté le 19 juin 2019).

graphique et politique, Taiwan et Hong Kong sont profondément préoccupés par l'influence croissante de la RPC dans leur vie quotidienne (Kwan 2016 ; Huang 2017).

Ten Years Taiwan n'est pas aussi ouvertement politique que *Ten Years*, le premier opus. En effet, plutôt que de viser directement le gouvernement (quelle que soit son affiliation politique) ou de s'inquiéter de l'influence de la RPC, *Ten Years Taiwan* met l'accent sur la vie quotidienne de divers groupes constituant la population de l'île tout en soulevant d'importantes questions sur la signification d'une société « taïwanaise ». À la différence du débat habituel sur Taiwan qui met systématiquement en avant ses relations avec la Chine, le film attire l'attention sur des problèmes *au sein* de la société taïwanaise qui pourraient se révéler préjudiciables d'ici dix ans, indépendamment du facteur Chine. Cet article analyse le contenu de *Ten Years Taiwan* en ciblant ses trois thèmes principaux : multiculturalisme, tradition et mémoire historique. Nous soutenons en outre que le film va à l'encontre du discours public et réexamine la signification et l'orientation de la société « taïwanaise ». Prenant pour cible des questions mises de côté ou fortement controversées dans les discussions actuelles, *Ten Years Taiwan* met en garde contre le fait d'écarter ces sujets qui semblent mineurs et plaide en faveur d'une réinvention de Taiwan.

En quête d'un avenir perdu

Les cinéastes imaginent souvent l'avenir de l'humanité sous forme de dystopie. Ces « futurs perdus » offrent au spectateur matière à réflexion sur un futur autre, et meilleur. Dans l'une de ses œuvres classiques, Susan Sontag constate à quel point l'« esthétique de la destruction » est essentielle aux films de science-fiction fortement moralisateurs qui dépeignent l'humain par opposition au fou (Sontag 1966) : plus la destruction d'une société est massive, plus l'expérience visuelle est stimulante, plus l'individu réfléchit et, en principe, opère des changements positifs dans la vie réelle. Le film *Godzilla* (1954), par exemple, tient lieu de métaphore de la terreur des armes nucléaires et de la responsabilité des hommes dans la fabrication de ces armes potentiellement autodestructrices (Miyamoto 2016). Néanmoins, une catastrophe ne se limite pas à une destruction physique. Elle peut revêtir différentes formes telles que la faillite morale, les (in)différences générationnelles et la négligence quotidienne. Les produits culturels comme la série animée *Neon Genesis Evangelion* (1995) et le film controversé *Battle Royale* (2000) témoignent des angoisses existentielles des adultes et des adolescents alors que le Japon entamait sa longue « décennie perdue » (Napier 2002 ; Uno 2011). De telles œuvres, « fictives » par nature, offrent une interprétation créative de la portée des enjeux passés et contemporains sur les futurs possibles⁴. Se faisant l'écho du présent tout en imaginant un avenir perdu, les films *Ten Years* expriment certaines des préoccupations majeures et prioritaires dont les réalisateurs font état concernant leurs pays respectifs. Les séquences emblématiques de chaque film laissent entrevoir comment, dans dix ans, ces problèmes deviendraient insolubles au point que les « catastrophes » seraient inévitables.

Comme le rappelait feu Arif Dirlik, Taiwan est une terre façonnée par les colonisations (Dirlik 2018). Durant plusieurs siècles, l'île a été sous le contrôle des Hollandais, des Espagnols, du régime Zheng, des Qing, des Japonais, puis de la République de Chine (RDC) sous la protection des États-Unis. Il s'agit depuis longtemps de ce que Wu Rwei-ren nomme un « *fragment of/f empires* », à savoir un espace politique périphérique et assujéti, situé aux confins de plusieurs empires (Wu 2016 : 12, 213)⁵. Contrairement à la plupart des colonies qui ont finalement accédé à l'indépendance à l'issue de la Seconde Guerre

mondiale, le processus de décolonisation de Taiwan a connu des rebondissements. À l'extérieur, après le déclenchement de la guerre de Corée, les États-Unis ont transformé l'île en un État client afin qu'elle contribue à contenir la propagation du communisme en Asie (Lin 2016), tandis que sur le plan intérieur, la politique restrictive du gouvernement du Kuomintang (KMT) était source de frustrations croissantes pour la population locale. L'« incident 228 » (1947) et la mise en place de la loi martiale en 1949 ont conduit à quatre décennies de « Terreur blanche ». Les personnes soupçonnées d'activités ou de penchants communistes, ou celles qui s'opposaient au KMT, ont été arrêtées, torturées, voire tuées (Stolojan 2017). Après la transition démocratique taïwanaise dans les années 1990, des efforts ont été déployés, tant au niveau gouvernemental que local, pour reconnaître les méfaits du passé : des musées ont par exemple été créés et des dizaines de milliers de victimes de la Terreur blanche ont été indemnisées. Alors que la quête de la justice transitionnelle s'est notablement intensifiée au cours des dernières décennies, en particulier après la montée du Parti démocrate progressiste (PDP) en tant que force d'opposition, le KMT demeure un parti influent. Une grande partie des débats qui ont lieu à Taiwan aujourd'hui vise à trouver un moyen de résoudre de façon appropriée ces questions historiques et politiques (Rowen et Rowen 2017 ; Stolojan 2017).

Dans ce contexte historique, l'accent mis sur le prosaïque dans *Ten Years Taiwan* constitue une rupture bienvenue au regard de propos ouvertement politiques. Je n'affirme pas pour autant que la vie quotidienne et la « politique » sont ou peuvent être dissociables. Certes, le film s'abstient de faire référence à des sujets politiquement délicats liés à la Chine tels que l'indépendance de Taiwan, contrairement à *Ten Years* qui traite explicitement du poids de la RPC sur la société hongkongaise. Il ne commente pas non plus la bataille politique entre le KMT et le PDP, largement évoquée dans le discours public contemporain. À la place, *Ten Years Taiwan* aborde indirectement des questions politiques en mettant en relief les expériences vécues par la population et la manière dont cette vie quotidienne est restructurée et reconfigurée. Donnant la priorité aux personnes tenues à l'écart du débat général sur « Taiwan » ou de son imaginaire contemporain, cette collection de courts métrages incite les spectateurs à reconsidérer la manière dont ces différents groupes font partie intégrante de la société taïwanaise. En d'autres termes, le film expose un Taiwan loin du récit historique dominant centré sur les Han et sur Taïpei⁶. Comme le fait observer James Liu, l'un des producteurs exécutifs de *Ten Years Taiwan*, le film rappelle ce que l'on tend à ne pas remarquer dans la vie quotidienne⁷. On pourrait même avancer qu'il s'agit moins d'un manque d'observation que d'une dissociation active (*active dissociation*). Se référant à l'héritage colonial français, Ann Stoler évoque l'« aphasie coloniale » qui consiste à la fois en une perte d'accès et une dissociation active (Stoler 2016). Ce terme fait allusion au manque de vocabulaire disponible

4. Comme l'avance Dominick LaCapra, la fiction est susceptible d'offrir une interprétation imaginative du passé pouvant même fournir des hypothèses pour la recherche historique (LaCapra 2018 : 129-51). Nous soutenons que ce concept est applicable aussi bien aux films qu'à d'autres formes d'expressions créatives.

5. Wu Rwei-ren considère que cinq entités politiques répondent aux critères des « *fragments of/f empires* » : Taiwan, Okinawa, la Corée du Nord, la Corée du Sud et Hong Kong.

6. Il ne s'agit pas d'un problème propre à Taiwan. Les mentalités et préjugés actuels vont de pair avec notre tendance à associer certains pays à des qualités et à dissocier les parties d'un même pays lorsqu'elles n'y correspondent pas. Dans son étude sur Kaminoseki, une ville située à l'ouest du Japon, Martin Dusinger observe que depuis plusieurs décennies, il existe « deux Japon » : Tokyo et les régions. En raison de la concentration des ressources dans la capitale et quelques grandes villes, d'autres régions du pays connaissent de graves problèmes économiques et sociaux (Dusinger 2012). Harry Harootian remarque également que (le courant dominant de) l'écriture de l'Histoire, sous l'impulsion de l'idée d'État-nation, pourrait potentiellement dissimuler ou même supprimer le quotidien, ce qui entraverait ainsi notre capacité à comprendre la vie de la population (Harootian 2004).

7. Remarque de James Liu lors du *Ten Years International Forum* au Festival du film asiatique de Hong Kong le 11 novembre 2018.

pour exprimer clairement des associations avec le passé, ce à quoi s'ajoute une dissociation cognitive du passé qui, ayant « pris fin », n'a donc aucune incidence sur le présent. La notion d'aphasie est omniprésente tout au long de *Ten Years Taiwan* et vient appuyer le débat que le film soulève sur les laissés-pour-compte. Les questions soulevées par le film ne pointent pas des problèmes qui apparaîtront soudainement dans le futur : ils sont déjà à l'ordre du jour. Les réalisateurs lancent un appel pour que des mesures soient prises afin que les « catastrophes » ne l'emportent pas dans les dix ans à venir.

Synopsis

Ten Years Taiwan réunit cinq réalisateurs d'horizons différents mettant chacun en scène une histoire indépendante relative à un problème social taïwanais. Lekal Sumi Cilangasan 勒嘎舒米, un Ami / Pangcah du comté de Hualien dans l'est de Taiwan, a réalisé *The Can of Anido* (Eling quantou 惡靈罐頭). L'histoire se déroule à Lanyu (l'île des Orchidées), située au large de la côte sud-est de Taiwan et terre du peuple aborigène Tao (ou Yami). Maran est un agriculteur dont la maison est recouverte de vieilles banderoles dénonçant la construction d'installations de stockage de déchets nucléaires sur l'île. Il fait un rêve dans lequel, après le passage d'un violent typhon, des centaines de barils de déchets radioactifs jonchent la plage. Se réveillant en proie à la panique, il se rend sur la plage qu'il a vue en rêve, et tout semble calme. Un villageois dit à Maran qu'il devrait se préparer au typhon approchant. Le court métrage s'achève sur une chanson faisant référence aux produits toxiques qui envahissent l'île.

942 est réalisé par Rina B. Tsou 鄒隆娜, réalisatrice philippino-taïwanaise ayant grandi à Manille. La première moitié du court métrage met en scène, dans un hôpital en Indonésie, une infirmière taïwanaise, prénommée « 942 », qui entretient une relation amoureuse avec une autre infirmière, « 899 ». Elles vivent dans un espace exigu à l'intérieur de l'établissement où elles doivent porter des masques, car l'air n'est pas filtré. Violée par son patron, 942 est enceinte. Bien qu'elle parvienne à filmer le viol sur son téléphone, elle est malgré tout suspectée de l'avoir mis en scène. La seconde partie du film revient dix ans en arrière alors que 942 est encore lycéenne à Taiwan. Suite au viol d'une aide-soignante indonésienne perpétré par son père et également suivi d'une grossesse, 942 est témoin de la façon dont ses parents, l'interprète et le médiateur tentent de minimiser la gravité de cet acte. Par la suite, 942 décide que Taiwan ne lui convient pas, et attend avec impatience le jour où elle pourra travailler dans un meilleur cadre.

Way Home (Luban 路半), mis en scène par Lu Po-shun 呂柏勳, examine le clivage entre les zones rurales et urbaines à travers l'histoire de Dong-yang, un jeune homme issu du comté de Yunlin, situé dans l'ouest de Taiwan. Devant l'insistance de ses parents à déménager avec eux à Taipei, Dong-yang se rebelle, préférant demeurer sur place. Il lui est cependant difficile de trouver un emploi dans la région à cause de la délocalisation de l'industrie locale en Asie du Sud-Est. Il passe alors ses journées avec ses amis et son jeune frère, visitant les usines abandonnées, et le soir, le temple local devenu désert.

A Making of, réalisé par Hsieh Pei-ju 謝沛如, dont le titre en chinois signifie « raviolis aux crevettes » (Xiajiao 蝦餃), montre le tournage d'une publicité pour des raviolis farcis aux crevettes qui met en scène la célébration traditionnelle du Nouvel an lunaire en famille. En raison du taux de natalité extrêmement faible, l'équipe de production a des difficultés à trouver un vrai bébé pour figurer dans le spot publicitaire. La production utilise une poupée en guise d'enfant, provoquant le mécontentement du directeur général de la société de raviolis. Le producteur, qui décide alors de descendre dans la rue et de demander aux passants s'ils ont un bébé, rencontre finalement un jeune

couple et parvient à faire jouer leur nourrisson dans la publicité.

Le dernier court métrage, *The Sleep* (Kunmian 睡眠), est filmé par Lau Kek-huat 廖克發, originaire de Malaisie. Il relate l'histoire d'une femme qui utilise un genre particulier de service pour pouvoir rêver et ainsi trouver le sommeil. Lorsqu'elle commence à faire des « cauchemars » liés à son passé, le rêve et la réalité s'entremêlent et son environnement se rapproche de celui d'un établissement psychiatrique. En parallèle, elle cherche désespérément son chat nommé Wan-wan (灣灣). La dernière scène montre la femme et le chat dans un bateau, flottant au milieu de la mer, où elle peut enfin s'endormir en toute tranquillité.

Un multiculturalisme contesté

Taiwan se flatte d'être une société multiculturelle. La Constitution de la RDC contient un article additionnel qui stipule expressément que « l'État soutient le pluralisme culturel et doit activement préserver et favoriser le développement des langues et des cultures autochtones »⁸. Ces déclarations sur le multiculturalisme résultent toutefois du contexte géopolitique. Allen Chun reproche au multiculturalisme de Taiwan d'être un « concept étroit et replié sur soi-même » qui vise uniquement à « reconnaître ou intégrer des éléments internes » (Chun 2017 : 59). Sur fond d'exclusion de Taiwan de l'ONU et de la montée en puissance du mouvement démocratique dans les années 1970 et 1980, le gouvernement du KMT a promu le multiculturalisme comme manœuvre stratégique pour assurer la légitimité des « Continentaux » (Waishengren 外省人 : ceux qui ont suivi le KMT à Taiwan après 1945) gouvernant le reste de la population (Chun 2017 ; Friedman 2018). Ces dernières années, face à la menace d'une RPC de plus en plus autoritaire, Taiwan s'est présentée comme un « pays libre », qui souscrit à des valeurs « universelles » et multiculturelles telles que la diversité ethnique et la liberté de parole, de presse et de religion.

Image 1. *The Can of Anido*. Maran fixe la plage, inquiet de la possibilité qu'un typhon s'abatte sur l'île. Image reproduite avec la permission de Golden Scene Co. Ltd.

Dans les années 1990, concomitamment au processus de démocratisation de Taiwan, le mouvement des peuples autochtones prend de l'ampleur, attirant l'attention sur les luttes qu'ils ont menées durant des décennies (Chuang 2013 ; Friedman 2018). En août 2016, la présidente taïwanaise, Tsai Ing-wen, est la première chef d'État de l'île à présenter des excuses officielles à la population autochtone pour les souffrances endurées durant des siècles, notamment la confiscation des terres ancestrales et l'assimilation forcée. Elle

8. Bureau de la présidente, République de Chine (Taiwan), « Additional Articles to the Constitution of the Republic of China », article 10, <https://english.president.gov.tw/Page/95> (consulté le 1er décembre 2018).

crée également le Comité de justice historique et de justice transitionnelle pour les autochtones ayant pour but de reconnaître l'histoire de l'oppression à Taiwan et de proposer des modifications aux lois et aux politiques en vigueur⁹. En dépit de ces efforts, les peuples autochtones, qui représentent environ 2,4 % de la population totale et forment 16 groupes ethniques officiellement reconnus, continuent de se sentir éloignés du Taiwan « dominant » où plus de 95 % de la population est constituée de Chinois Han (Yen 2018). Les polémiques relatives au traitement de la population autochtone demeurent ; l'une d'entre elles porte sur le site de stockage des déchets nucléaires de l'île des Orchidées qui abrite le peuple Tao (ou Yami). Le titre en chinois de *The Can of Anido* signifie « barils aux mauvais esprits » en référence au fait que, lors de la construction du site à la fin des années 1970, la population locale aurait été informée qu'il s'agissait d'une conserverie de poissons. Initialement conçu comme un site de stockage temporaire, les déchets ont par la suite été déversés dans les fosses océaniques. Mais à partir de 1991, cette méthode d'élimination des déchets nucléaires est interdite à l'échelle internationale. Si les trois centrales nucléaires de Taiwan n'ont plus envoyé de déchets nucléaires sur l'île des Orchidées après 1996, environ 100 000 « barils aux mauvais esprits » demeurent sur le site. Les habitants pensent que l'existence de ces barils explique la déformation des patates douces et du taro dans les champs, et ils déplorent le décès de ceux qui ont travaillé sur place avec des équipements de sécurité insuffisants¹⁰.

Le débat sur l'énergie nucléaire à Taiwan se poursuit (Ho 2014). Le professeur de philosophie Takahashi Tetsuya, originaire de la préfecture de Fukushima, qualifie l'utilisation de l'énergie nucléaire de « système sacrificiel ». Il fait en particulier référence à « une destruction des droits de l'homme dont la nature systémique se fonde sur l'ignorance des dangers pesant sur le « sacrifié », et dans laquelle « les avantages et bénéfices de certains sont générés au détriment de la vie des autres – qu'il s'agisse de l'existence biologique, la santé (...) la dignité ou l'espoir » (Takahashi 2014)¹¹. La logique de ce système implique également de se sacrifier pour « le bien du pays ». La double identité des habitants de l'île – autochtones et riverains des sites de stockage de déchets nucléaires – les assigne à un rôle plus marginal encore. La participation de Maran au mouvement anti-nucléaire dans le passé démontre en outre cette vérité qui dérange : si de tels mouvements échouent, ce sont les autochtones tels que lui qui ont à s'inquiéter de vivre à côté de ces « barils aux mauvais esprits » durant des décennies. *The Can of Anido* révèle cette aphasie qui prévaut malgré le discours sur le multiculturalisme. Les autochtones sont soumis au « système sacrificiel » tandis que le reste de la population profite des avantages de l'énergie nucléaire : il n'y a pas de place pour des personnes comme Maran dans ce récit national du progrès.

Image 2. 942 et les autres infirmières vivent dans un environnement exigu, rappelant les conditions de vies des travailleurs migrants à Taiwan. Image reproduite avec la permission de Golden Scene Co. Ltd.

942 aborde un autre exemple d'existences dont on se désintéresse à Taiwan : les travailleurs migrants. Tout comme le précédent, ce court métrage est inspiré de faits réels. En 2016, une aide-soignante indonésienne filme à l'aide de son téléphone portable son propre viol commis par son employeur taïwanais. Mise en ligne, la vidéo provoque l'indignation en Indonésie avant de faire les gros titres des journaux taïwanais¹². Dans 942, une histoire similaire est relatée : l'infirmière 942 se souvient avoir été témoin que sa famille, l'interprète et le médiateur ont minimisé l'importance du cas de l'aide-soignante indonésienne violée et engrossée par son père.

Au début des années 1990, Taiwan fait face à une pénurie de main-d'œuvre bon marché et se tourne vers l'Asie du Sud-Est pour pourvoir à ce manque. En mai 2019, on compte 705 595 travailleurs migrants d'Asie du Sud-Est à Taiwan, provenant principalement d'Indonésie, des Philippines, de Thaïlande et du Vietnam ; ils travaillent pour la plupart dans le secteur industriel et au sein des services sociaux¹³. Comme le montre l'événement de 2016, la violence à l'encontre des travailleurs migrants tend, au moins dans un premier temps, à passer inaperçue. Les facteurs tels que les barrières linguistiques, l'inaccessibilité aux voies juridiques adéquates et l'indifférence de la population majoritaire contribuent à placer les travailleurs migrants dans des situations défavorables dans lesquelles ces derniers subissent des agressions verbales, physiques, voire sexuelles (Jiang 2018). Pour autant, ces travailleurs ont tendance à ne pas demander d'aide, craignant que la police locale ne leur fasse pas confiance ; ils font également état de situations où, dans le passé, leurs agences de recrutement n'ont pas pris en compte leurs préoccupations. Cherchant à éviter les ennuis, ces agences visent à recruter des travailleurs issus de milieux pauvres et moins instruits, car ils seraient moins susceptibles de se plaindre ou de défendre leurs droits (Lan 2016 ; Jiang 2018)¹⁴.

Depuis quelque temps, le traitement des travailleurs migrants d'Asie du Sud-Est en Asie orientale est observé de près. Le programme de formation établi de longue date par le gouvernement japonais et permettant à des travailleurs asiatiques d'être employés au Japon pendant plusieurs années, a été critiqué pour avoir relégué les étrangers à une main-d'œuvre bon marché parfois soumise à des actes de maltraitance¹⁵. À Hong Kong, le cas d'une employée de maison indonésienne, violemment agressée physiquement par son employeur, a attiré l'attention de la communauté internationale sur le traitement réservé à plus de 300 000 aides-domestiques indonésiennes,

9. Bureau présidentiel - Comité de justice historique et de justice transitionnelle pour les autochtones, « The committee », <https://indigenous-justice.president.gov.tw/EN/Page/46> (consulté le 11 mai 2019).
10. « 壕溝裡的惡靈：與核廢料共生30年 你不知道的蘭嶼下場 » (Haogouli de eling! Yu hefeiliao gongsheng sanshinian ni bu zhidao de Lanyu xiachang, Les mauvais esprits dans les fosses océaniques : Lanyu vit avec les déchets nucléaires depuis 30 ans), *SET News*, 24 avril 2014, <https://www.setn.com/News.aspx?NewsID=20706> (consulté le 25 novembre 2018).
11. Takahashi pense également à Okinawa et ses bases militaires américaines lorsqu'il explique le « système sacrificiel ».
12. Rina B. Tsou a déclaré avoir eu connaissance de cette histoire lors de l'écriture du premier scénario de 942 (Yen 2018) ; Wendy Lee, « Taiwanese man charged with rape of Indonesian caregiver », *Taiwan News*, 2 novembre 2016, <https://www.taiwannews.com.tw/en/news/3016074> (consulté le 11 mai 2019).
13. Ministère du travail de la RDC, « Foreign Workers in Productive Industries and Social Welfare by Various Type and Nationality », <http://statdb.mol.gov.tw/html/mon/c12050.htm> (consulté le 20 juin 2019).
14. Les travailleurs migrants ont reproché au système des intermédiaires de ne pas les protéger efficacement, voire de les induire en erreur, les conduisant à enfreindre la loi. Keoni Everington, « Hundreds of migrant workers protest in Taipei against brokers, demand direct hiring », *Taiwan News*, 29 avril 2019, <https://www.taiwannews.com.tw/en/news/3690379> (consulté le 10 mai 2019).
15. Simon Denyer et Akiko Kashiwagi, « Japan wakes up to exploitation of foreign workers as immigration debate rages », *The Washington Post*, 21 novembre 2018, <https://www.washingtonpost.com/world/2018/11/21/japan-wakes-up-exploitation-foreign-workers-immigration-debate-rages/> (consulté le 5 décembre 2018).

philippines et thaïlandaises travaillant dans la ville¹⁶. De manière générale, les minorités ethniques font face à des discriminations quotidiennes. Dans les médias, les travailleurs migrants sont dépeints d'une manière qui sous-entend une division binaire entre « populations locales civilisées » et « minorités ethniques peu évoluées » (Cheng 2016). Dans 942, un titre de presse annonce que la travailleuse migrante a filmé son viol afin de faire chanter ses employeurs. La une d'un autre journal indique que l'opinion publique soutient massivement un policier qui a abattu un travailleur migrant en plaidant la légitime défense. De fait, les travailleurs migrants sont souvent décrits avec un ton péjoratif, qualifiés de « violents », de « fainéants » ou « incapables de s'adapter à des conditions de travail difficiles » (Cheng 2016). Les diffuseurs d'actualités, tout comme leurs consommateurs, refusent d'admettre que leur compréhension des minorités ethniques d'Asie du Sud-Est est lourde de préjugés racistes les reléguant à la catégorie d'« autres non-civilisés »¹⁷.

942 imagine un avenir où les Taïwanais, ou pourrait-on dire les populations d'Asie orientale, seraient soumis aux mêmes injustices qu'ils ont fait subir à leurs travailleurs migrants étrangers. Le court métrage met en garde contre leur rejet, préfigurant un futur hypothétique dans lequel le scénario se déroulerait à l'identique, si ce n'est que les rôles seront inversés. Il met également en lumière les tensions qui sous-tendent le discours sur le multiculturalisme, suscitant des interrogations sur ce qui relève ou non de ce terme à la mode.

Une journée ordinaire

Il existe une « tension » manifeste entre tradition et « modernité ». Comme le résume Simon Gunn, la modernité désigne « un moment où "l'histoire" revêt des significations bien définies comme le progrès de la raison ou, plus fondamentalement encore, comme un processus de développement humain orienté vers un but » (Gunn 2006 : 120). La « tradition » s'oppose alors à la « raison », elle est considérée comme désuète, accordant une large place à la superstition, et même parfois inutile à l'ère du « progrès ». La question est donc de savoir comment maintenir la tradition « vivante » à l'époque contemporaine alors qu'elle continue à jouer un rôle dans la vie quotidienne.

Image 3. *Way Home*. Dong-yang et ses amis font une excursion dans une usine abandonnée. Image reproduite avec la permission de Golden Scene Co. Ltd.

Way Home s'attache à reconsidérer le lien entre un individu et sa ville natale ainsi que le rôle de la tradition dans la vie moderne. Le personnage principal, Dong-yang, peine à trouver un emploi à la campagne. Lorsque ses amis lui demandent pourquoi il ne souhaite pas déménager à Taipei, où les opportunités professionnelles sont certainement meilleures, il répond qu'eux (ses amis) sont ici et que la capitale n'a rien à lui offrir. Ce qu'il ressort impli-

citement de cette affirmation, ce sont les contingences sociales et l'héritage ancestral inhérents aux « origines » d'un individu. L'indifférence de Dong-yang à l'égard de Taipei ne doit pas être perçue comme la simple réticence d'un adolescent à « se comporter en adulte » et à explorer un environnement « meilleur » quoique nouveau, mais plutôt comme la crainte de perdre son lien avec son « chez-soi », et donc d'être « déraciné ».

Historiquement, les temples servent de centre d'activités rituelles collectives où l'on honore des divinités en échange de gages de prospérité (Pas 2003). À l'issue du transfert du KMT à Taiwan en 1949, les temples deviennent un espace où les Taïwanais se « re-connectent » avec le passé, ayant laissé derrière eux les tombes de leurs ancêtres en Chine continentale (Nedostup 2017). À la différence des autres adultes du court métrage, le jeune Dong-yang attache beaucoup d'importance à perpétuer la tradition. Une scène le montre en prière durant plusieurs heures dans le temple local, demandant silencieusement et respectueusement l'aide des divinités. Ses amis, qui l'attendent à l'extérieur, se demandent ce qui lui prend tant de temps ; pour Dong-yang, demander conseil au divin est sans doute la chose la plus naturelle à faire face à une décision difficile. Lorsque son frère cadet fait observer que leur mère pense que ces divinités sont le fruit de l'imagination, ce qui sous-entend que son action est dépourvue de signification, Dong-yang, visiblement agacé, quitte les lieux. Non seulement son frère fait un esclandre dans un lieu solennel, mais il perturbe également le rituel de Dong-yang qui souhaite communiquer avec les divinités. *Way Home* offre un contraste intéressant avec les membres plus âgés de la famille de Dong-yang. Selon la tradition, avant de déménager dans un autre lieu, il est d'usage d'organiser une cérémonie afin d'en demander l'autorisation aux divinités ou aux ancêtres. Au lieu de respecter les étapes « nécessaires », la famille de Dong-yang observe le cérémonial sans conviction, déplaçant négligemment les tablettes ancestrales (*shenzhu pai* 神主牌) comme si elles étaient des objets insignifiants. Il s'agit d'un comportement irrespectueux pour ceux qui suivent la tradition, mais les adultes n'y accordent pas beaucoup d'importance (Yen 2018). L'adolescent préserve la tradition tandis que les adultes qui se sont rendus dans les grandes métropoles de « l'étranger » ont perdu ce lien affectif avec le passé¹⁸.

L'utilisation des langues illustre également la volonté de préserver les coutumes locales. Le frère cadet de Dong-yang parle le mandarin tandis que ce dernier et ses amis s'expriment dans la langue locale, le taïwanais (hokkien). Après son installation à Taiwan, le KMT impose le mandarin comme langue nationale (*guoyu* 國語) et déconseille fortement d'utiliser les langues vernaculaires. Parler une langue vernaculaire dans une salle de classe entraînait alors une sanction (Wu 2011). Ce n'est que dans les années 1990 que s'opère un changement lorsque la politique linguistique est assouplie, permettant l'enseignement et la diffusion publique d'émissions dans plusieurs langues. Alors que les langues autochtones et la langue hakka sont désormais officiellement reconnues et que le taïwanais est largement parlé, la politique de

16. « Employer in Hong Kong maid abuse case is sentenced to six years' jail », *The Guardian*, 27 février 2015, <https://www.theguardian.com/world/2015/feb/27/hong-kong-court-sentences-woman-to-6-years-in-prison-for-abusing-indonesian-maid-0> (consulté le 5 décembre 2018).

17. Le film *Ten Years* met en scène un Hongkongais né en Inde, Peter, arrivé à Hong Kong à l'âge de cinq ans, qui n'est jamais « retourné » en Inde et ne parle pas hindi. Il constate que tout au long de sa carrière d'acteur, il a toujours joué le rôle du terroriste ou du méchant comploter. Le réalisateur laisse entendre que Peter symbolise « les laissés-pour-compte qui tentent seulement de survivre dans des conditions difficiles » (*zai jiafeng zhong shengcun de bianyuanren* 在夾縫中生存的邊緣人) : une description appropriée des groupes marginalisés tels qu'ils sont décrits dans 942 ainsi que dans d'autres courts métrages (Ten Years Studio 2017 : 14-33).

18. Lu Po-shun a indiqué qu'il a pratiqué la divination poe (*zhijiao* 擲筊) [paire d'objets en bois ou en bambou servant à consulter les sorts] avant de décider d'accepter un rôle dans *Ten Years Taiwan* (Yen 2018).

l'éducation héritée de la période de la loi martiale implique que le mandarin demeure la langue dominante à Taiwan. Les politiques linguistiques ont également une influence sur le statut social, car les locuteurs du taïwanais sont souvent décrits comme grossiers et moins instruits, autrement dit « impropres » (*ibid.*). L'usage désinvolte du mandarin par le jeune frère de Dong-yang contraste avec le taïwanais que ce dernier parle quotidiennement. Le départ pour Taipei signifie également qu'il ne pourra plus parler sa langue d'origine, et révèle la tension entre la ville natale (souvent rurale) et le mode de vie dans une ville moderne. L'histoire de Dong-yang soulève une importante question sur l'évolution du rôle des « origines » dans la société moderne, voire de leur nécessité : qu'en est-il de celles-ci lorsque la « tradition » disparaît lentement ? Et si notre compréhension de Taiwan est fondée sur une approche centrée sur Taipei, comment pouvons-nous appréhender la vie quotidienne des gens de la « campagne » à l'instar de Dong-yang ainsi que les difficultés auxquelles ils sont confrontés alors que leurs expériences de vie ne s'insèrent pas nécessairement dans le récit national dominant (Harootunian 2004)¹⁹ ?

Image 4. *A Making of*. L'équipe de production essaie de tourner la publicité avec une poupée, mais sa tête tombe pendant la scène. Image reproduite avec la permission de Golden Scene Co. Ltd.

A Making of, le court-métrage le plus léger en apparence aborde la question des traditions par l'humour noir. Alors que la publicité mise en scène dans ce court métrage décrit la tradition du dîner familial lors du Nouvel an lunaire, le directeur général de la société qui produit les raviolis aux crevettes souligne que les temps ont changé et qu'il est heureux d'évoluer avec son époque. L'un de ces changements se traduit par la proposition de faire apparaître un couple d'hommes avec leur bébé dans le film publicitaire. Si la Cour constitutionnelle de Taiwan a statué en 2017 en faveur du droit au mariage des couples de même sexe conformément à la Constitution – préparant ainsi le terrain pour que Taiwan devienne le premier pays asiatique à légaliser le mariage homosexuel en mai 2019 – l'homosexualité et le mariage homosexuel font toujours l'objet de débats houleux²⁰. Cette question reste sujette à polémiques, car, entre autres raisons, elle va à l'encontre de l'idée selon laquelle l'enfant mis au monde doit être lié à ses parents par les liens du sang, notion essentielle à la conception traditionnelle de la « famille » (Jhang 2018). Cela ne semble pas poser de problème majeur dans *A Making of*. Personne sur le tournage ne s'oppose à l'idée que le couple homosexuel présente son bébé aux grands-parents dans une publicité sur la préservation des traditions. On y fait observer que le faible taux de natalité est extrêmement préoccupant, au point que l'hôpital a dû fermer son service d'obstétrique et de gynécologie.

Taiwan affiche depuis des années un faible taux de natalité²¹. Le court métrage avance plusieurs raisons à ce phénomène. L'une d'entre elles est le

coût élevé de la vie : de nombreux personnages révèlent que l'éducation d'un enfant est irréalisable sur le plan financier, d'autant qu'ils peinent à assurer leur propre subsistance. Ces préoccupations, liées aux problèmes des bas salaires et à l'absence de perspectives d'emploi, s'expriment depuis longtemps dans le discours public²². Ce taux s'expliquerait également par la migration. Lorsque les acteurs les plus âgés sont interrogés à propos de leurs petits-enfants, ils répondent aussitôt, d'un air méprisant, que leurs enfants et petits-enfants vivent tous à l'étranger et ne reviennent que rarement à Taiwan. La troisième raison a trait à la pollution. L'amie du producteur, qui était censée venir avec son bébé, refuse de quitter son domicile à cause du niveau de pollution élevé. Alors qu'il se trouve dans la rue à la recherche d'un bébé, le producteur porte un masque sur le visage, comme tous les autres piétons. Bien que la cause de la pollution atmosphérique ne soit pas expliquée, on peut penser qu'elle ébranle sérieusement la confiance et l'envie de mettre un enfant au monde et de l'élever dans un tel environnement.

On peut également noter que le titre du court métrage contient lui-même un jeu de mots. En chinois, *Xiajiao* 蝦餃 (« raviolis aux crevettes »), fait référence à l'un des types de bouchées vapeur nommées dim sum. Lors d'un entretien, le réalisateur précise que la prononciation du plat « ravioli aux crevettes » ressemble à celle de *xiajiao* 瞎攪, « semer le désordre » (Yen 2018). La notion de tradition dans cette séquence renvoie à l'image d'un repas de famille idéalisé où les générations d'une même famille sont assises à la même table et partagent un moment de bonheur. Pourtant, chaque personnage sait que ce n'est une façade : il s'agit d'une publicité et non de la « vraie vie ». Le directeur de la société soutient qu'un véritable bébé est nécessaire pour la publicité parce que le bébé symbolise l'avenir. Mais comment peut-on parler de maintien de la tradition si la prochaine génération n'existe même pas ? Malgré son ton humoristique, *A Making of* imagine en réalité un avenir sombre pour Taiwan. En l'absence de solution, les problèmes sociaux inquiètent et entraînent le refus de mettre des enfants au monde.

Image 5. *The Sleep*. La femme se réveille d'un « cauchemar » après avoir utilisé la « machine à sommeil ». Image reproduite avec la permission de Golden Scene Co. Ltd.

19. Guan Renjian 管仁健, « 我們與「惡等於台語」的距離? » (Women yu "e dengyu taiyu" de juli?, La distance entre nous et « le taïwanais (hokkien) en tant que mal » ?), *New Talk* (17 avril 2019), <https://newtalk.tw/news/view/2019-04-07/230159> (consulté le 8 mai 2019).

20. Le résultat du référendum de 2018 indique qu'une majorité de la population taïwanaise pense que le mariage doit être défini comme l'union d'un homme et d'une femme en vertu du code civil, mais, légalement, la consultation populaire ne peut renverser la décision du tribunal. Une loi spéciale a donc été déposée, puis adoptée par le Yuan législatif en mai 2019. « Taiwan gay marriage: Parliament legalizes same-sex unions », *BBC News*, 17 mai 2019, <https://www.bbc.com/news/world-asia-48305708> (consulté le 30 mai 2019).

21. Keoni Everington, « Taiwan's birthrate plunges to an 8-year low in 2018 », *Taiwan News*, 7 janvier 2019, <https://www.taiwannews.com.tw/en/news/3611847> (consulté le 22 février 2019).

22. « Most Taiwanese desire overseas jobs, survey finds », *Taipei Times*, 12 mai 2018, <http://www.taipeitimes.com/News/taiwan/archives/2018/05/12/2003692951> (consulté le 5 janvier 2019).

Formose assiégée

Le film *The Sleep*, qui clôt *Ten Years Taiwan*, reflète les préoccupations relatives à la mémoire et à l'histoire communes à tous les membres du *Ten Years International Project*. Expliquant le point de départ de ce court métrage, Lau Kek-huat indique que si l'on supprime le radical *mu* 目 (caractère qui, fortuitement, signifie « œil ») du titre en chinois *Kunmian* 睡眠, il devient *kunmin* 困民 : des personnes prises au piège ou entravées (Yen 2018).

Pris au piège où et entravé par quoi ? À travers l'histoire de cette femme qui utilise un service lui permettant de trouver le sommeil, *The Sleep* illustre la volonté d'oublier le passé, mais il ne s'agit pas que de cela. Le personnage principal recherche sans relâche son chat, Wan-wan, avant d'apparaître dans la dernière scène dormant paisiblement auprès de lui dans un bateau au milieu de l'océan. Si l'on déduit que le chat représente Taiwan, géographiquement délimité par la mer, il ne semble pas exagéré d'affirmer que, malgré tous les souvenirs désagréables que cette femme souhaite oublier, les attaches qui la lient à Taiwan – que cela relève d'un sentiment d'identité, nationaliste ou culturel, ou bien d'autre chose – lui apportent une tranquillité d'esprit. Si Dong-yang, dans *Way Home*, souhaite rester fidèle à ses racines rurales, le personnage principal de *The Sleep* montre que ce n'est qu'en étant attaché à ses racines que l'on se sent en sécurité.

Dans son interprétation du Taiwan contemporain, Wu Rwei-ren fait observer que l'île est limitée par son évolution historique, inhérente au fait d'être située à la périphérie de divers empires. Ce contexte géopolitique a provoqué l'essor d'un nationalisme taiwanais, tout en interdisant la formation d'une identité propre (Wu 2016). Cette crise existentielle engendre un sentiment de frustration, car la population ne sait pas comment échapper à ce dilemme. Selon Wu, pour revendiquer ou se réapproprier cette identité taiwanaise et pour résoudre cette crise existentielle, il est nécessaire de se réconcilier avec son passé, même si certains épisodes de l'histoire sont dérangeants. Si nous nous complaisons dans l'aphasie, nous ne pourrions aligner le présent avec le passé, et celui-ci reviendra nous hanter, comme dans les « cauchemars » de *The Sleep*. Wu, s'inspirant des écrits du lauréat du prix Nobel Kenzaburō Ōe, suggère de faire preuve d'un sens moral et d'intégrité afin de vaincre notre aphasie et d'aborder l'histoire comme il se doit. Évoquant le dilemme auquel les intellectuels progressistes japonais ont été confrontés à l'issue de la Seconde Guerre mondiale lorsqu'ils ont dû se confronter aux méfaits de leur pays tout en continuant de s'identifier à lui, il se réfère à la population d'Hiroshima sous la plume de Ōe. Malgré les épreuves douloureuses qui ont suivi le largage de la première bombe atomique de l'histoire, les habitants ont travaillé avec acharnement pour redonner vie à leur ville afin que leurs voisins puissent vivre dans la dignité. Si la bombe atomique représente le « mal » (e 惡), ce qui s'est passé ensuite à Hiroshima met en avant la « droiture morale » (*shan* 善) qui pourrait l'emporter ; un parallèle presque biblique avec le Déluge qui offre une chance de renouveau à l'humanité après une catastrophe (Wu 2016 : 162-70). Dans ce contexte, la purge totale des auteurs d'actes répréhensibles semble moins indiquée qu'une prise de conscience de la façon dont le passé influence le présent. Il ne s'agit donc pas de passer outre les erreurs de l'histoire mais de rechercher une solution de réconciliation.

Les efforts entrepris ces dernières années montrent que le processus de réconciliation, qui fait appel aux discours de moralité et à la justice transitionnelle, est difficile, mais possible. Chuang Ya-Chung a observé l'activisme aborigène dans les années 1980 et 1990, ce qui le conduisit à affirmer que la conscience ethnique ne consiste pas seulement à défendre un projet nationaliste, mais qu'elle représente également un « moment d'expression, de

justification et de décision morales » qui plaide en faveur de valeurs multiculturelles (Chuang 2013 : 135). L'éducation multiculturelle à Taiwan traite de la population autochtone, mais son champ d'application s'est étendu à des thèmes tels que les nouveaux immigrants et la culture de l'Asie du Sud-Est à la suite de l'initiative « New Southbound Policy » lancée par le gouvernement de Tsai visant à établir de meilleures relations avec les pays de l'Asie du Sud-Est (Wu 2017 ; Huynh 2018). Lors de son allocution inaugurale en tant que présidente de la RDC en mai 2016, Tsai a promis de mettre en place une commission « vérité et réconciliation » afin de « contribuer à une véritable reconnaissance sociale, pour que tous les Taïwanais puissent prendre connaissance des erreurs de cette époque (...) ». Dorénavant, l'histoire ne divisera plus Taiwan. Au contraire, elle poussera l'île vers l'avant »²³. L'approche de Tsai privilégie davantage la réconciliation sociale que la justice rétributive, condamnant la répression du régime de Chiang Kai-shek tout en respectant le cadre systémique établi par le KMT (Rowen et Rowen 2017 ; Stolojan 2017). Est-ce que cette solution s'avèrera « judicieuse » ? L'avenir le dira. Quoi qu'il en soit, elle rend compte des efforts de Taiwan pour aller de l'avant sans pour autant transiger sur son passé.

Conclusion : quand Formose reconquiert le monde

Ten Years est devenu un phénomène social parce que sa description apocalyptique de Hong Kong en 2025 est conjecturée avec un certain degré de vraisemblance. Cependant, l'un des éléments majeurs du film est qu'il ne s'agit pas d'une division binaire entre la Chine et Hong Kong. Comme le fait observer Kevin Carrico dans son analyse, la transformation de Hong Kong ne peut s'expliquer par quelques processus prédéterminés, mais par « le résultat direct de ce qui pourrait autrement sembler être des décisions pragmatiques et raisonnables, qui semblent même rationnellement agir dans le meilleur intérêt » (Carrico 2017 : 18). La situation de Hong Kong soulève un dilemme auquel est également confronté Taiwan : comment se situer face à l'énorme marché chinois sans perdre ses caractéristiques socioculturelles et son autonomie ?

Pour des raisons évidentes, Taiwan doit également se préoccuper de la question de la Chine. Mais contrairement à *Ten Years*, qui s'intéresse surtout à la situation sociopolitique de Hong Kong par rapport au problème chinois, *Ten Years Taiwan* suggère d'accorder une plus grande attention à la façon de traiter les groupes marginalisés (autochtones, travailleurs migrants, habitants des régions rurales), aux problèmes qui sont relégués au second plan (sites de stockage de déchets nucléaires, sous-développement rural, maintien des traditions) et aux questions sensibles auxquelles doivent être apportées des solutions viables (environnement, abus de pouvoir à l'égard des travailleurs migrants, mémoire historique). Il ne s'agit pas de nier la portée considérable du problème de la Chine qui joue également un rôle dans le façonnement de la mémoire historique et l'élaboration de la politique de Taiwan. Toutefois, conceptualiser Taiwan uniquement dans son rapport avec le continent reviendrait à marginaliser sa propre subjectivité.

Ten Years Taiwan nous rappelle également que Taiwan est un État multiculturel, en ce sens que notre imaginaire de l'île doit se transformer pour éviter d'essentialiser Taiwan en un État purement et simplement chinois et Han. Comme le mettent en évidence les courts métrages, Taiwan est constitué de différents groupes de population qui ne parlent pas la même langue, au sens propre comme au sens figuré. L'évolution historique de Taiwan offre toute

23. Bureau de la présidente, République de Chine (Taiwan), « Inaugural Ceremony of the 14th Term President and Vice President of the Republic of China (Taiwan) », <https://english.president.gov.tw/Page/252> (consulté le 14 décembre 2018).

latitude pour que le multiculturalisme soit une idéologie dominante, ce qui concorde avec le nationalisme civique en plein essor depuis ces dernières décennies (Kwan 2016). Afin d'éviter d'être pris au piège ou entravé par le poids de l'histoire, et pour surmonter cette dissociation du passé ou l'aphasie de l'histoire, il est nécessaire de réconcilier et non de se révolter, de commémorer et non d'ignorer. Comme l'a écrit Dominick LaCapra, le dépassement du traumatisme (*working through*) « est un processus susceptible de ne jamais aboutir à une conclusion (...), mais qui peut permettre de se réinvestir dans le présent et d'ouvrir vers l'avenir » (LaCapra 2018 : 59)²⁴. Aussi idéaliste soit-elle, cette approche pourrait offrir à Taiwan la meilleure occasion de « reconquérir le monde » comme le laisse entendre le sous-titre du livre de Wu. *Ten Years Taiwan* montre que si beaucoup reste encore à faire, l'avenir de Taiwan n'est peut-être pas aussi sombre qu'il n'y paraît.

■ Traduit par Cécile Boussin.

■ Justin Wu est doctorant en histoire à l'Université de Caroline du Nord à Chapel Hill – Département d'histoire (justinzj@live.unc.edu).

Article reçu le 26 février 2019. Accepté le 25 avril 2019.

24. Le concept de *working through* de LaCapra contient une notion psychanalytique qui donne à penser une « forme de répétition modulée qui (...) résiste à la contrainte et à la possibilité de tourner la page, tout en s'accompagnant d'un jugement critique et autocritique créant des conditions favorables pour un avenir possible, et potentiellement plus souhaitable » (LaCapra 2018 : 5).

Références

- CARRICO, Kevin. 2017. « Ten Years: An Exercise in Negative Identity in Hong Kong ». *Asian Cinema* 28 (1) : 3-22.
- CARROLL, John M. 2007. *A Concise History of Hong Kong*. Lanham : Rowman & Littlefield.
- CHENG, Hsin-I. 2016. « On Migrant Workers' Social Status in Taiwan: A Critical Analysis of Mainstream News Discourse ». *International Journal of Communication* 10 : 2509-28.
- CHUANG, Ya-chung. 2013. *Democracy on Trial: Social Movements and Cultural Politics in Postauthoritarian Taiwan*. Hong Kong : The Chinese University Press.
- CHUN, Allen. 2017. *Forget Chineseness: On the Geopolitics of Cultural Identification*. Albany : State University of New York Press.
- DIRLIK, Arif. 2018. « Taiwan: The Land Colonialisms Made ». *boundary* 2 45 (3) : 1-25.
- DUSINBERRE, Martin. 2012. « DIMBY: Kaminoseki and the Making/Breaking of Modern Japan ». *The Asia-Pacific Journal: Japan Focus* 10 (32/1). <https://apjff.org/2012/10/32/Martin-Dusinberre/3805/article.html> (consulté le 6 décembre 2018).
- FRIEDMAN, P. Kerim. 2018. « The Hegemony of the Local: Taiwanese Multiculturalism and Indigenous Identity Politics ». *boundary* 2 45 (3) : 79-105.
- GUNN, Simon. 2006. *History and Cultural Theory*. Harlow : Pearson Longman.
- HAROOTUNIAN, Harry. 2004. « Shadowing History: National Narratives and the Persistence of the Everyday ». *Cultural Studies* 18 (2-3) : 181-200.
- HO, Ming-sho. 2014. « The Fukushima Effect: Explaining the Resurgence of the Anti-nuclear Movement in Taiwan ». *Environmental Politics* 23 (6) : 965-83.
- HUANG, Jaw-Nian. 2017. « Le facteur Chine dans les médias taiwanais : externaliser la censure chinoise à l'étranger ». *Perspectives chinoises* 3 (140) : 31-41.
- HUYNH, Tam Sang. 2018. « Taiwan's Integration with Southeast Asia in the New Asian Context ». *East Asian Policy* 10 (2) : 100-08.
- JHANG, Jhucin. 2018. « Scaffolding in Family Relationships: A Grounded Theory of Coming Out to Family ». *Family Relations* 67 : 161-75.
- JIANG, Wen 董雯. 2018. 奴工島：一名蘇州女生在台的東南亞移工觀察筆記 (Nügongdao: Yiming Suzhou nüsheng zaitaide dongnanya yigong guancha biji, The Island of Slave Labor: An Anthropological Notebook on Taiwan's Southeast Asian Migrant Workers). Taipei : Aquarius.
- KWAN, Justin P. 2016. « The Rise of Civic Nationalism: Shifting Identities in Hong Kong and Taiwan ». *Contemporary Chinese Political Economy and Strategic Relations: An International Journal* 2 (2) : 941-73.
- LACAPRA, Dominick. 2018. *Understanding Others: Peoples, Animals, Pasts*. Ithaca et Londres : Cornell University Press.
- LAN, Pei-chia. 2016. « Deferential Surrogates and Professional Others: Recruitment and Training of Migrant Care Workers in Taiwan and Japan ». *Positions: East Asia Cultures Critique* 24 (1) : 253-79.
- LIN, Hsiao-ting. 2016. *Accidental State: Chiang Kai-shek, the United States, and the Making of Taiwan*. Cambridge: Harvard University Press.
- MIYAMOTO, Yuki. 2016. « Gendered Bodies in Tokusatsu: Monsters and Aliens as the Atomic Bomb Victims ». *The Journal of Popular Culture* 49 (5) : 1086-106.
- NAPIER, Susan J. 2002. « When the Machines Stop: Fantasy, Reality, and Terminal Identity in *Neon Genesis Evangelion* and *Serial Experiments Lain* ». *Science Fiction Studies* 29 (3) : 418-35.
- NEDOSTUP, Rebecca. « Burying, Repatriating, and Leaving the Dead in Wartime and Postwar China and Taiwan, 1937-1955 ». *Journal of Chinese History* 1 (1) : 111-39.
- PAS, Julian. 2003. « Stability and Change in Taiwan's Religious Culture ». In Philip Clart et Charles B. Jones (éds.), *Religion in Modern Taiwan: Tradition and Innovation in a Changing Society*. Honolulu: University of Hawaii Press. 36-47.
- ROWEN, Ian, et Jamie ROWEN. 2017. « Taiwan's Truth and Reconciliation Committee: The Geopolitics of Transitional Justice in a Contested State ». *International Journal of Transitional Justice* 11 (1) : 92-112.

SONTAG, Susan. 1966. « The Imagination of Disaster ». In *Against Interpretation and Other Essays*. New York : Farrar, Straus and Giroux.

STOLER, Ann Laura. 2016. *Duress: Imperial Durabilities in Our Times*. Durham et Londres : Duke University Press.

STOLOJAN, Vladimir. 2017. « Justice transitionnelle et mémoires historiques à Taiwan. Comment la société taïwanaise fait face à son passé autoritaire ». *Perspectives chinoise* 2 (139) : 29-37.

TAKAHASHI, Tetsuya. 2014. « What March 11 Means to Me: Nuclear Power and the Sacrificial System ». *The Asia-Pacific Journal: Japan Focus* 12 (19/1). <https://apjif.org/2014/12/19/Takahashi-Tetsuya/4114/article.html> (consulté le 8 décembre 2018).

TEN YEARS STUDIO 十年電影工作室. 2016. 十年 內外 (Shinian neiwai, Ten Years In and Out). Hong Kong : Ten Years Studio.

UNO, Tsunehiro 宇野常寛. 2011. *ゼロ年代の想像力* (Zeronendai no souzouryoku, The Power of Imagination of the 2000s). Tokyo : Hayakawa Publishing.

WU, Mei-yao. 2017. « Moral Education and the Aboriginal Peoples of Taiwan: From Sino-centrism to the Ethic of Multiculturalism ». *Journal of Moral Education* 46 (1) : 69-78.

WU, Ming-hsuan. 2011. « Language Planning and Policy in Taiwan: Past, Present, and Future ». *Language Problems & Language Planning* 35 (1) : 15-34.

WU, Rwei-ren 吳叡人. 2016. *受困的思想: 臺灣重返世界* (Shoukun de sixiang: Taiwan chongfan shijie, Prometheus Unbound: When Formosa Reclaims the World). New Taipei : Acropolis.

YEN, Wang-yun 閻望雲. 2018. « 一則面向當下的預言: “十年台灣” 導演群專訪 » (Yize mianxiang dangxia de yuyan: “Shinian Taiwan” daoyanqun zhuanfang, A prophecy on the current status: Interviews with directors of “Ten Years Taiwan”). *The Reporter*, 9 juillet 2018. <https://www.twreporter.org/a/interview-director-ten-years-taiwan> (consulté le 18 novembre 2018).

Filmographie

ANNO, Hideaki. 1995. *新世紀エヴァンゲリオン* (*Shinseiki Evangelion, Neon Genesis Evangelion*). 26 épisodes.

FUKUSAKU, Kinji. *バトル・ロワイアル* (*Batoru Rowaiaru, Battle Royale*). 2000. Tokyo : Battle Royale Production Committee. 113 minutes.

HONDA, Ishirō. *ゴジラ* (*Gojira, Godzilla*). 1954. Tokyo : Toho. 96 minutes.

KWOK, Zune 郭臻, Fei-pang WONG 黃飛鵬, Jevons AU 歐文傑, Kwun-wai CHOW 周冠威, et Ka-leung NG 伍嘉良. 2015. *十年* (*Sap Nin, Ten Years*). 104 minutes.

LEKAL SUMI, Cilangasan 勒嘎·舒米, Rina B. TSOU 鄒隆娜, Po-shun LU 呂柏勳, Pei-ju HSIEH 謝沛如, et Kek-huat LAU 廖克發. 2018. *十年台灣* (*Shinian Taiwan, Ten Years Taiwan*). 108 minutes.