Quand la nudité féminine dit la sauvagerie : la représentation des aborigènes taiwanais dans la photographie coloniale japonaise (1895-1945)

女性の裸体と野蛮性：日本による植民地期（1895～1945年）の写真における台湾原住民の表現

When Female Nudity Speaks of Savagery: The Representation of Taiwanese Aboriginal Women in Japanese Colonial Photography (1895-1945)

Ju-Ling Lee

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ebisu/2118>

DOI : 10.4000/ebisu.2118

ISSN : 2189-1893

Éditeur :

Institut français de recherche sur le Japon (UMIFRE 19 MAEE-CNRS), Maison franco-japonaise

Édition imprimée

Date de publication : 19 décembre 2017

Pagination : 213-247

ISSN : 1340-3656

Référence électronique

Ju-Ling Lee, « Quand la nudité féminine dit la sauvagerie : la représentation des aborigènes taiwanais dans la photographie coloniale japonaise (1895-1945) », *Ebisu* [En ligne], 54 | 2017, mis en ligne le 19 décembre 2017, consulté le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ebisu/2118> ; DOI : 10.4000/ebisu.2118

Quand la nudité féminine dit la sauvagerie

La représentation des aborigènes taiwanais
dans la photographie coloniale japonaise (1895-1945)

LEE Ju-Ling

女性の裸体と野蛮性：日本による植民地期（1895～1945年）
の写真における台湾原住民の表現

李如玲

When Female Nudity Speaks of Savagery:
The Representation of Taiwanese Aboriginal Women
in Japanese Colonial Photography (1895-1945)

LEE Ju-Ling

▼ **Mots-clés** : Taiwan, Japon, période coloniale, photographie, chroniques, corps féminin, aborigènes, anthropologues.

L'auteur : Lee Ju-Ling est chercheuse à l'université de Genève. Elle est spécialiste de l'histoire coloniale de Taïwan et s'intéresse au rôle du corps dans les transformations de la société taïwanaise. Sa recherche actuelle porte sur les politiques relatives aux tenues vestimentaires dans le système légal colonial.

Résumé : La représentation du corps dénudé des femmes aborigènes taiwanaises est un thème incontournable de la photo-

graphie coloniale japonaise. Cet article examine comment les anthropologues japonais de la fin du XIX^e siècle, premiers photographes des aborigènes depuis le début de l'occupation japonaise de l'île, ont construit des clichés mettant en scène le corps féminin. Il montre que leurs thèmes sont inspirés des chroniques chinoises de Taiwan du XVIII^e siècle et s'intéresse à leur influence sur les photographes des générations suivantes, dont les œuvres sont éditées en cartes postales en grande quantité et diffusées à l'intérieur et à l'extérieur de l'empire. Ces images composent la représentation d'un Taiwan sauvage et intemporel aux marges de l'empire japonais.

▼ キーワード

台湾、日本、植民地期、写真、年代記、女性の身体、原住民、人類学者

著者

李如玲はジュネーブ大学の研究員。専門は台湾の植民地史。とくに身体と装いに着目して植民地期の社会変容のあり方を捉えることを試みている。現在は植民地期の法的枠組みにて実施された身装政策に焦点をあてて研究を進めている。

要旨

台湾の原住民の裸の女性を表現することは、日本による植民地期の写真において欠くこと

のできない重要な題材だった。本稿では、植民地となった台湾で原住民を撮影した 19 世紀末の日本の人類学者が、女性の身体をめぐる構想と配置を通じてどのようにしてステレオタイプな表現を構築していったかを検討する。このために本稿では、日本の人類学者による裸の女性の写真が 18 世紀の清代に書かれた台湾の年代記に着想を得ていたことを示す。そして、彼らの写真が、次世代の写真家たち—植民地期に印刷出版されることで大日本帝国とその外に広く流通した絵葉書の制作者——に与えた影響を分析する。これらの写真作品の台湾原住民の裸の女性のイメージが、ともに、大日本帝国の周縁部における野蛮なままとしての台湾の表現を構築していったことを明らかにする。

▼ **Keywords:** Taiwan, Japan, colonial period, photography, chronicles, female body, aborigines, anthropologists.

The Author: Lee Ju-Ling is a researcher at Geneva University. She specializes in the colonial history of Taiwan, in particular the role of the body in the transformations of that society. Her current research focuses on the dress codes enforced in the colonial legal framework.

Abstract: The representation of bare-bodied Taiwanese aboriginal women was an essential theme in Japanese colonial photography. This article examines how

Japanese anthropologists at the end of the nineteenth century—the main photographers of the aborigines—created photographic norms through their framing and placement of female bodies. It shows how these photographic themes were inspired by eighteenth-century Chinese chronicles of Taiwan and examines their influence on later generations of photographers, whose works were published in great numbers on postcards during the colonial period and circulated both within the Japanese empire and beyond. Together, these images constructed an image of a savage and timeless Taiwan on the margins of the Japanese empire.

Quand la nudité féminine dit la sauvagerie

La représentation des aborigènes taiwanais dans la photographie coloniale japonaise (1895-1945)

LEE Ju-Ling*

Taiwan est annexé par le Japon en 1895, suite à la signature du traité de Shimonoseki. Une importante production d'images présentant les coutumes, les habitants et les paysages de l'île va alors circuler dans la métropole. Les aborigènes taiwanais en constituent un thème privilégié, malgré leur faible présence démographique¹. La représentation récurrente de ces derniers contribue à perpétuer l'image d'une île « indigène et intemporelle » tout au long de la période coloniale (Barclay 2010a : 86). Dans le contexte de l'expansion impériale, la construction d'un discours sur la « sauvagerie » des marges japonaises, fondé sur la manipulation de l'image des indigènes, est certes utile pour justifier la mission « civilisatrice » du Japon. Le cas de Taiwan est particulièrement révélateur de ce processus (Ching 2001,

---

1. Les aborigènes ne représentent à l'époque que 2,7 % de la population totale, composée majoritairement de Chinois Han immigrés sur l'île depuis le xvii^e siècle (taux calculé d'après la première enquête sur les familles, menée par le Gouvernement général de Taiwan en 1905 ; Rinji Taiwan kokō chōsabu 1908). Si nous utilisons ici le terme neutre d'« aborigènes », ceux-ci étaient désignés pendant la colonisation par celui de *banjin* 番人 (littéralement « sauvage »). Dans cet article, « Taiwanais » se rapporte aux Chinois Han immigrés sur l'île.

---

* Université de Genève.

Eskildsen 2002, Fraleigh 2012). Sur le terrain, l'administration coloniale va toutefois établir une démarcation plus fine entre « civilisation » et « sauvagerie » en distinguant les zones d'administration normales (*futsū gyōseiku* 普通行政区), sur les plaines de l'Ouest où résident les Taiwanais, des zones d'administration spéciales (*tokubetsu gyōseiku* 特別行政区), les régions montagneuses de l'Est où sont installés les aborigènes. Dans ces espaces, encore appelés « territoires des sauvages » (*banchi* 蕃地), les indigènes sont exclus du système juridique colonial, leurs droits totalement négligés (Fujii 1989 : 3). L'administration coloniale est de fait avant tout motivée par les intérêts économiques du colonisateur : l'exploitation des mines et des forêts, notamment celle du camphre qui est alors utilisé comme stabilisant pour les explosifs². Soucieux de s'en assurer le monopole, le Gouvernement général restreint strictement l'accès au territoire aborigène³. L'incident de Nanzhuang 南庄 va le conduire à donner un plus grand rôle à la force militaire à partir de 1902⁴. Entre 1910 et 1915, le Gouverneur général Sakuma Samata 佐久間左馬太 (1844-1915) lance une série d'opérations à grande échelle et obtient la soumission de la plupart des tribus (Fujii 1989 : 175-227). Par la suite débute la mise en place d'une série de mesures visant à « moderniser » et à « civiliser » les populations locales, qui aboutira à de grands changements dans les territoires aborigènes.

La photographie est le principal média qui nourrit l'imaginaire des Japonais sur les aborigènes taiwanais et, plus généralement, sur l'île de Taiwan. Une importante production de photos débute avec les premiers travaux de l'anthropologie japonaise à la fin du XIX^e siècle. Première colonie

---

2. Autour de la Première Guerre mondiale, le Japon occupe la première position des pays exportateurs de camphre. 80 % de sa production provient de Taiwan (Lin 2010).

3. En septembre 1896, le Gouvernement général publie les Règlements pour l'accès au territoire aborigène (*Banchi shutsunyū torishimari kisoku* 蕃地出入取締規則) qui conditionnent toute entrée à l'obtention de l'accord du chef de l'Office d'exploitation. Les autorisations sont avant tout données aux hommes d'affaires japonais qui s'intéressent à l'exploitation des ressources forestières (Taiwan sōtokufu keisatsu honsho 1918 : 28 ; Lin 2010).

4. Dans les premières années de la colonisation, la répression des résistances locales menées par les Taiwanais étant considérée comme la priorité, le Gouvernement général évitait d'entrer en conflit avec les aborigènes. L'incident de Nanzhuang (1902), dû à un conflit entre les aborigènes et le Gouvernement général au sujet de l'exploitation du camphre, a changé les politiques d'administration des territoires (Fujii 1989 : 125-174).

du Japon, Taiwan est en effet un terrain d'enquête idéal pour les anthropologues japonais, et l'occasion pour eux de se former aux nouvelles technologies d'enregistrement du réel. Ceux-ci sont parmi les seuls à avoir accès à ces lieux pendant les premières années de la colonisation. Certains de leurs clichés vont connaître une large diffusion par le biais notamment de la carte postale, dont l'usage s'est répandu dans le monde entier au tournant du siècle. Des clichés représentant les aborigènes taiwanais circulent ainsi abondamment à l'intérieur et à l'extérieur de l'île⁵. L'intérêt du public japonais pour ces images s'accroît au fil de l'expansion japonaise vers l'Asie du Sud-Est et avec l'établissement du concept de « Sud » (*Nanpō* 南方)⁶. Le Sud permet de rêver de fortune, de se libérer de la pression d'une société moderne coercitive, de vivre l'aventure en rencontrant des indigènes, l'Autre sauvage. La riche création littéraire et iconographique relative aux aborigènes taiwanais pendant la période coloniale permet aux lecteurs japonais de s'appropriier et de rêver le Sud⁷. Son influence est considérable sur l'image des marges à la métropole. L'artiste Takehisa Yumeji 竹久夢二 (1884-1934) avouera ainsi que c'est seulement lors de sa première visite à Taiwan, en 1933, qu'il découvre l'existence de Taiwanais sur l'île. Il pensait jusqu'alors qu'il n'y avait là que « des aborigènes sauvages et des Japonais en uniforme⁸ ».

---

5. Ceci commence avec la publication par le Gouvernement général de Taiwan, à l'occasion du 10^e anniversaire de l'administration japonaise de l'île en 1905, de deux séries de cartes postales commémoratives. Par la suite, la publication privée de cartes postales se développe sur l'île (Li 2003). À propos de l'expansion de la photographie et de l'industrie de la carte postale au Japon à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècles, voir Satō (2002) et Bennett (2006).

6. L'expansion japonaise vers le sud (*nanshin* 南進) est d'abord marquée par le départ de Japonais en quête d'opportunités à Taiwan, aux Philippines et dans d'autres pays d'Asie du Sud-Est pendant les ères Meiji et Taishō. Elle se poursuit avec l'établissement du concept politique de « sphère de coprosperité de la grande Asie orientale » prôné par l'État pendant l'ère Shōwa (Yano 1975 ; Myers & Peattie 1984 : 172-210).

7. Les romans d'Ōshika Taku 大鹿卓 (1898-1959) et Satō Haruo 佐藤春夫 (1892-1964) sont les plus représentatifs sur ce sujet. À propos de la littérature coloniale concernant les aborigènes taiwanais, voir Ching (2001), Kleeman (2003) et Tierney (2005).

8. *Taiwan nichinichi shinbō* 台灣日日新報, 14 novembre 1933. Takehisa Yumeji s'est rendu à Taiwan à l'occasion d'une exposition de ses œuvres.

L'imaginaire japonais de la « sauvagerie » de Taiwan a cependant commencé bien avant la colonisation. Il a été nourri par des sources littéraires et illustrées de l'époque d'Edo (Yamaji 2004 : 32-40). Le *Wakan sansai zue* 和漢三才図会 (Encyclopédie sino-japonaise illustrée), publié au Japon en 1713 et inspiré du *Sancai tuhui* 三才圖會 (Encyclopédie illustrée des Trois Talents) publié en Chine en 1607, dit ainsi des aborigènes taiwanais qu'ils sont « de caractère méprisable et se mettent toujours nus⁹ ». Les *Kōmō zatsuwa* 紅毛雑話 (Récits des poils rouges, c'est-à-dire des Hollandais), traduits de textes néerlandais et publiés en 1787, apportent une description similaire¹⁰ :

Ce sont des gens ignorants qui aiment la tuerie [...]. Les hommes et les femmes marchent tous pieds nus ; ils s'habillent avec un haut court et un simple pagne qui couvre le bas du corps.

俗皆頑愚にして、人を殺す事を好む(中略)男女何れも跣足にして、身に短衫を穿、幅巾をもって腰の下を蔽ふ

(Morishima 1914 [1787] : 473)

Dans ces écrits sur les aborigènes comme dans les photographies ultérieures, la marque la plus constante de leur sauvagerie est la mention de leur corps dénudé. On constate une focalisation particulière sur le corps féminin (Lee 2014 : 112-137). Emma Teng (2004 : 184) notait, dans son étude sur la construction de l'imaginaire chinois à propos de Taiwan sous la dynastie Qing (1644-1911), que le manque de pudeur des femmes aborigènes choque tous les voyageurs chinois. La littérature coloniale japonaise décrit elle aussi les femmes aborigènes taiwanaises comme sexuellement ouvertes, preuve de leur nature indomptée¹¹. La rencontre du colonisateur

9. « Sono jinpin hisen nishite, tsuneni rakei tosu 其人品卑賤常裸形 » (Terajima 1713 : vol. 13, 27-28).

10. Les *Kōmō zatsuwa* sont des récits illustrés, édités par Moriyama Chūryō 森島中良, qui présentent de nombreuses connaissances – y compris géographiques – et techniques acquises par les Hollandais. Le Sud de Taiwan a été occupé par la Compagnie néerlandaise des Indes orientales entre 1624 et 1662, période durant laquelle les Néerlandais ont eu des contacts fréquents avec les aborigènes.

11. Plusieurs travaux ont été menés sur ce sujet : Kleeman (2003 : 11-66), Ching (2001 : 133-174), Tierney (2005). En Occident également, le corps féminin colonisé

japonais et de ces femmes indigènes est souvent mise en scène pour évoquer le contact conflictuel entre la civilisation et la sauvagerie. La représentation de femmes au corps à moitié nu demeure l'un des thèmes préférés de la photographie coloniale indépendamment des transformations des pratiques vestimentaires des aborigènes au cours de la colonisation. Loin d'être anodine, elle participe au discours faisant de la marge taiwanaise un territoire sauvage, à la fois désirable et à dominer.

Dans cet article, nous examinerons tout d'abord la production photographique des anthropologues japonais, premiers photographes de l'île « sauvage », et montrerons comment ceux-ci se sont inspirés des thèmes établis dans les illustrations ethnographiques chinoises de l'époque Qing. Nous regarderons ensuite comment ces premières photographies ont été déterminantes dans la construction d'images de Taiwan par les photographes des générations suivantes. Nous nous attacherons plus précisément pour cela à la carte postale, principal support des clichés représentant Taiwan pendant la période coloniale¹².

Avec le développement continu des studios de photographie sur l'île, et l'accès de plus en plus facile au territoire aborigène après à la fin des répressions, à partir du milieu des années 1910, les photographes commerciaux deviennent une source alternative d'images pour l'industrie de la carte postale¹³. La perspective coloniale reste néanmoins très présente : Paul Barclay

---

se situe au centre du discours sur la sexualité et des métaphores de la relation coloniale (Yee 2000).

12. Notre travail se fonde principalement, mais non exclusivement, sur l'étude de trois collections de cartes postales coloniales ouvertes à la consultation publique : 1) East Asia Image Collection (abrégée E.A.I.C ci-après ; <http://digital.lafayette.edu/collections/eastasia>). Conservées au Lafayette College aux États-Unis, les images sont annotées et datées de façon systématique avec une explication détaillée de Paul Barclay, éditeur principal du site. 2) Taiwan Memory (NCL : <http://memory.ncl.edu.tw/>). Relevant de la Bibliothèque nationale centrale de Taiwan, le site présente une collection de plus de quatre mille cartes postales. 3) Taiwan Pictures Digital Archives (Taipics : <http://taipics.com/>). Maintenu par deux collectionneurs privés, Marc Plumber et David Reid, le site recueille une riche collection de cartes postales classées par thème.

13. Le milieu de la photographie à Taiwan pendant la période coloniale reste dominé par des photographes japonais jusqu'à la fin des années 1920, avant que les studios tenus par des Taiwanais de retour du Japon après une formation en photographie ne commencent à se développer. Cependant, ces derniers coopèrent moins souvent avec

a ainsi montré comment le Gouvernement général a joué un rôle actif dans « la production et la dissémination des cartes postales afin de propager un point de vue particulier sur la vie en territoire aborigène » (Barclay 2010a : 81). Il a également mis en évidence les liens étroits qui existaient entre le Gouvernement général, les universitaires japonais, le milieu artistique et l'industrie de la carte postale à Taiwan¹⁴. Il confirme que l'industrie de la carte postale a eu tendance à publier des clichés qui ont accentué l'identité ethnique des aborigènes en mettant en scène le port du costume traditionnel, ou encore en recolorant sur les photographies des tatouages déteints avec le temps. Son étude, essentielle pour notre travail, privilégie l'analyse de la production des cartes postales et se soucie moins du rôle de la représentation du corps dans la photographie coloniale. La question a été abordée frontalement par Robert Eskildsen (2002) et Matthew Fraleigh (2012), qui ont montré comment la représentation du corps sert à distinguer les Japonais « civilisés » des aborigènes « sauvages ». Leur propos est toutefois limité au premier temps de la rencontre coloniale, leur corpus étant constitué des illustrations des sources littéraires et commerciales traitant de l'Expédition de Taiwan de 1874¹⁵. L'étude d'Henrietta Harrison (2003), qui couvre la période suivante, contextualise les choix vestimentaires des aborigènes dans la transformation de leur rapport avec les autorités coloniales en considérant la question du genre. Notre travail veut quant à lui questionner le rôle attribué aux femmes dans la photographie coloniale à travers l'examen de la représentation de leur corps dénudé.

---

le Gouvernement général ou avec le milieu commercial composé majoritairement de Japonais influents.

14. Voir aussi, à propos de la représentation des cultures étrangères à travers les cartes postales coloniales japonaises, Urakawa (2008).

15. L'Expédition de Taiwan de 1874 est une opération punitive provoquée par le massacre de 54 marins d'Okinawa par des aborigènes taiwanais du village de Mudan 牡丹 en 1871 (voir par ex. Makihara 1994 : 277-283). Prélude à la colonisation japonaise de Taiwan, l'Expédition constitue la première rencontre de la nation moderne japonaise avec les « sauvages » de sa périphérie.

Les premiers dévoilements de la photographie anthropologique japonaise à Taiwan

Nous traiterons dans cette partie de deux personnages : les anthropologues Torii Ryūzō 鳥居龍藏 (1870-1953) et Mori Ushinosuke 森丑之助 (1877-1926), pionniers japonais de l'étude des aborigènes taiwanais. Fortement influencés par l'anthropologie évolutionniste européenne et par les discours occidentaux sur la civilisation, ils sont représentatifs de ces anthropologues japonais qui jugeaient, en fonction de critères physiques, sociaux, culturels et économiques, que les colonisés du Japon étaient des retardataires dans la course à la civilisation. Pour Paul Barclay, l'approche anthropologique japonaise du début du ^{xx}^e siècle est ainsi marquée par ce que Johannes Fabian appelle le « déni de co-temporalité » (Barclay 2010a : 86). Elle se caractérise par une « tendance persistante et systématique à placer le(s) référent(s) de l'anthropologie dans un Temps autre que le présent du producteur du discours anthropologique » (Fabian 2006 : 72). Dans ce contexte, elle entretient « une relation de complot » avec les autorités coloniales : ces dernières se servent des enquêtes des anthropologues pour justifier le besoin d'apporter la civilisation aux colonisés (Yamaji 2002 : 9). On peut penser que la production photographique de ces premiers chercheurs participe de cette relation.

C'est à vingt ans que Torii Ryūzō découvre l'œuvre de l'archéologue allemand Heinrich Schliemann (1822-1890) et s'engage à suivre ses pas¹⁶. Assistant au laboratoire d'anthropologie de l'université impériale de Tokyo, il est envoyé quatre fois à Taiwan entre 1896 et 1900, afin d'y étudier les aborigènes. Son institution le dote d'un appareil photo dont il commence aussitôt l'apprentissage. Torii est donc le premier anthropologue japonais à utiliser la photographie sur un terrain de recherche et c'est à Taiwan qu'il commence¹⁷. Parmi les 2 545 clichés qu'il prend en Asie, presque un tiers concerne les aborigènes taiwanais (Torii Ryūzō *shashin shiryō kenkyūkai*

16. Sur Torii, voir Nanta (2004).

17. Les anthropologues japonais travaillaient plutôt à l'aide de croquis pour rendre compte de leurs observations sur le terrain et coopéraient avec des studios de photographie en cas de besoin (Torii 2013 [1953] : 117 ; Sunami 2011 : 425-428).

1990, vol. 1 : 11)¹⁸. Son enquête fait partie d'« un projet plus large visant à découvrir les origines de la race japonaise dans le Pacifique Sud » et pour lequel il s'agit de retrouver « la relation entre les fossiles vivants sur l'île – les aborigènes – et les habitants préhistoriques du Japon » (Barclay 2001 : 118, 134). Le lien établi par Torii entre corps dénudé et niveau de civilisation s'exprime dès l'introduction d'un discours prononcé en 1897 :

Ceci est connu de tous, les êtres humains sont à l'origine dénudés comme les singes anthropoïdes et il est sûr que leur sexe n'est pas recouvert. Ce n'est cependant pas qu'une histoire lointaine. Aujourd'hui encore, il existe des aborigènes dont le corps reste dénudé et le sexe découvert [...].

Qu'en est-il des aborigènes taiwanais ? Ceux-ci portent des « vêtements » incomplets. Par exemple les Ami de Qilai, entièrement nus la plupart du temps, qu'ils soient dans leur maison ou dehors, portent parfois un pagne. [...] Celui-ci est attaché autour des hanches avec un fil en chanvre, et est constitué d'un petit morceau de tissu noir suspendu devant leurs parties génitales, cachant à peine le sexe [...]. (Torii 1897 : 355)

On le voit, pour Torii, la nudité est une caractéristique qui relie les aborigènes taiwanais aux ancêtres des êtres humains. Sa description aborde ensuite les différentes sortes de pagnes que portent les hommes Ami selon les régions. La photo des Ami de Qilai, prise par Torii en 1896, illustre le passage cité ci-dessus (fig. 1). Elle montre deux femmes en train de piler des céréales, accompagnées d'un homme debout. L'une des femmes est torse nu, tandis que l'autre revêt un haut aux manches mi longues ; l'homme à leur côté porte seulement un pagne. L'activité représentée, le pilage des céréales, vient renchérir sur la nudité pour souligner l'altérité des aborigènes¹⁹.

Les autres photos des Ami de Qilai prises par Torii attestent toutefois d'une réelle diversité : certaines femmes adoptent un haut de style chinois qui couvre leur poitrine par exemple (Torii Ryūzō shashin shiryō kenkyūkai

---

18. Le musée de l'université de Tokyo a publié en quatre volumes un catalogue de photos prises par Torii. Les volumes 2 et 3 sont consacrés à Taiwan.

19. En bon anthropologue, Torii fixe avec son appareil les différents éléments rendant compte des activités économiques. Les thèmes retenus – tissage, chasse à l'arc ou pêche au lancer – affirment le caractère primitif de la culture aborigène. Analysant les clichés de Torii, Wang (2009 : 171-91) propose de retenir cinq catégories : les caractéristiques physiques (clichés anthropologiques ; voir De L'Estoile 2005), le contexte social, les paysages et les constructions, la culture matérielle et, enfin, la présence des Japonais.

Fig. 1

Ami de Qilai. Femmes décortiquant des céréales (*Qilai no ami zoku. Dakkoku chū no josei* 奇萊の Ami 族。脱穀中の女性), photo prise entre août et décembre 1896.

(Torii Ryūzō shashin shiryō kenkyūkai 1990, vol. 2, cliché 44)

1990, vol. 2, clichés 40-47). Ses clichés de la tribu Puyuma (Torii Ryūzō shashin shiryō kenkyūkai 1990, vol. 2, clichés 97-138), exposent de la même façon une variété de vêtements, couvrant ou dénudant à différents degrés les corps. Si, sur la photo prise en 1896, les deux femmes au centre de l'image sont représentées torse nu (fig. 2), l'anthropologue note bien que certaines femmes Puyuma, en particulier celles possédant un statut tribal plus élevé, portent des vêtements de style chinois (Torii 1976 [1897] : 480-481). On sait que les femmes ont été les premières à adopter le costume chinois, souvent suite à leur mariage avec un Taiwanais, et ce d'autant plus que leur groupe était proche des plaines où ces derniers vivaient (Harrison

2003 : 339)²⁰. La soumission progressive des aborigènes à l'autorité japonaise, à partir des années 1910, a ensuite poussé les hommes à s'adapter au costume japonais ou occidental, dans une revendication symbolique de leur modernité et de leur capacité à concurrencer le colonisateur (*ibid.* : 343-348). Les femmes sont alors devenues les « porteuses principales de l'identité ethnique » (*ibid.* : 350) en choisissant des costumes traditionnels qui intégraient des éléments japonais, chinois ou occidentaux, pour à la fois maintenir l'authenticité de leur identité et s'adapter aux changements de la société coloniale. Les photos de Torii rendent finalement assez bien compte de ce jeu sur le vêtement. En revanche, les photographes des générations suivantes et l'industrie de la carte postale ne manifesteront aucun intérêt pour les changements des cultures aborigènes face aux forces d'occupation. Ils ne retiendront que certains clichés de Torii, pour ne reproduire que l'image de la nudité des corps « sauvages ».

Mori Ushinosuke arrive à Taiwan en septembre 1895 comme interprète de l'armée japonaise. Son travail lui permet d'être en contact avec les aborigènes pour lesquels il se découvre une véritable passion. Pendant les premières années de son séjour, Mori parcourt le territoire et observe « sans aucun but la vie quotidienne des aborigènes » (Mori 1913 : 8). En 1900, il accompagne Torii Ryūzō dans son quatrième voyage sur l'île. Ce dernier le forme aux techniques photographiques et l'initie aux méthodes ethnographiques. L'arrivée successive sur le territoire de chercheurs de différentes disciplines l'encourage à mener une étude systématique des aborigènes (Mori 1913 : 8). C'est ainsi que Mori deviendra le principal producteur des photos de Taiwan utilisées à des fins commerciales et de propagande officielle (Barclay 2010a : 101-102)²¹.

---

20. Harrison (2003 : 335) explique que les hommes adoptent plus tardivement les costumes de style chinois ou japonais car le corps dénudé est pour eux associé à la force et à l'endurance. En outre, le costume traditionnel propre à chaque groupe permet de dévoiler les tatouages, marqueurs de masculinité et du statut social.

21. Notre analyse s'appuie sur le *Taiwan sanzoku zufu* 臺灣蕃族圖譜 (Recueil de photos des aborigènes taiwanais) publié en deux volumes en 1915. Chacun de ces volumes recueille cent clichés dont la majorité est prise par Mori. Il ne s'agit pas toutefois de la totalité de sa production. L'anthropologue mentionne par exemple dans la préface que les photos qu'il a prises avant 1900, déjà publiées ailleurs et circulant depuis sur le marché, ne figurent pas dans ce recueil. Non identifiables, ces premiers clichés n'ont pas pu être inclus dans notre étude.

Fig. 2

Diversité des costumes (*Kakushu ifuku o kita hitobito* 各種衣服を着た人々), photo prise entre août et décembre 1896.

(Torii Ryūzō shashin shiryō kenkyūkai 1990, vol. 2, cliché 111)

Ses prises de vue ne diffèrent pas fondamentalement de celles de son mentor. On y constate le même intérêt pour les caractéristiques morphologiques ou les activités économiques et culturelles. La nudité y constitue également l'un des traits attribués à l'ethnicité aborigène. La photo suivante (fig. 3), prise en 1902, est intéressante à cet égard. Elle montre de façon très banale une femme de la tribu Bunun seins nus, en train de tisser, entourée par des enfants. Or, d'après le photographe lui-même, la plupart des femmes de la tribu Bunun s'habillent avec des vêtements de style chinois²².

22. Mori souligne ce point dans l'annotation de plusieurs photos (Mori 1915 : clichés 1-28). Les photos prises par Torii Ryūzō dans le même village quelques années plus tôt montrent de même l'adoption courante des vêtements de style chinois par les femmes Bunun (Torii Ryūzō shashin shiryō kenkyūkai 1990, vol. 3 : clichés 94-124).

Fig. 3
Tissage dans la tribu Bunun (*Bunun zoku no kigyō* ブヌン族の機業),
janvier 1902.

(Mori 1915, vol. 2, cliché 11)

Fig. 4
Tissage dans la tribu Bunun (*Bunun zoku no kigyō* ブヌン族の機業).
Reproduction teintée de la photo de Mori (fig. 3) pour une carte postale,
date de publication inconnue.

(http://taipics.com/abo_weavers.php/)

Cette photo est d'ailleurs la seule du *Taiwan banzoku zufu* à montrer une femme Bunun à demi nue. C'est pourtant elle qui est retenue pour la carte postale (fig. 4) : la nudité féminine est un motif privilégié quand il s'agit de représenter la sauvagerie des aborigènes.

Mori Ushinosuke disparaît le 4 juillet 1926 pendant son trajet de retour au Japon²³. Il est alors le photographe le plus prodigue de clichés d'aborigènes taiwanais, reproduits sur divers supports et parus dans des publications destinées aussi bien au Japon qu'à l'extérieur du pays²⁴. Ses photographies exercent une influence considérable sur la vision japonaise du territoire aborigène de Taiwan (Barclay 2010a : 100-101).

Modèles ethnographiques chinois de l'époque mandchoue et corps sauvage

Lorsque les premiers anthropologues japonais commencent à s'intéresser aux aborigènes taiwanais, ils ont tout à découvrir (Torii 2013 [1953] : 116). Ils consultent alors, pour débiter leurs recherches, les sources écrites chinoises de l'époque Qing. Les *Chroniques de la préfecture de Taiwan* (*Taiwan fuzhi* 臺灣府志), compilées par le gouvernement local, représentent la principale référence sur la situation de l'île sous la dynastie Qing. Elles sont souvent accompagnées d'illustrations à caractère ethnographique qui décrivent la vie quotidienne et les coutumes des aborigènes. La première chronique de Taiwan est compilée en 1685, soit un an après la prise de contrôle de l'île par le pouvoir mandchou (1683, règne de l'empereur Kangxi)²⁵. Il faut tou-

---

23. La thèse officielle évoque un suicide, suite aux difficultés rencontrées dans l'élaboration d'un projet d'établissement d'un « paradis des aborigènes » (*banjin no rakuen* 蕃人の樂園), qui aurait permis de maintenir la paix dans les territoires (Mori 2000 : 95-110).

24. Des photos prises par Mori ont été utilisées dans un article du *National Geographic Magazine* de 1920 (vol. 37, n° 3, mars) et dans l'ouvrage de Janet McGovern, *Among the Headhunters of Formosa*, publié en 1922. Le *Report on the Control of the Aborigines in Formosa*, publié en 1911 par le Bureau des affaires aborigènes du Gouvernement général à destination des non Japonais, contenait de même environ cinquante photos de Mori (Barclay 2010a : 100).

25. Cette chronique de Taiwan a connu de nombreuses révisions jusqu'en 1888, dont les six révisions compilées durant l'ère de prospérité de la dynastie, sous les règnes des

empereurs Kangxi (1661-1722), Yongzheng (1722-1735) et Qianlong (1735-1796), Fig. 5 (g.)

Illustration des coutumes aborigènes de la *Chronique du bourg de Zhuluo*, pilage du riz (Zhuluo xianzhi fansutu. Chongmi 諸羅縣誌番俗圖—春米), 1717.

(Institute of Ethnology, Academia Sinica,
Zhongyang yanjiuyuan minzuxue yanjiusuo 中央研究院民族學研究所,
<http://c.ianthro.tw/285254>)

Fig. 6 (d.)

Illustrations des coutumes aborigènes, tissage (*Fanshe caifengtu. Zhibu* 番社采風圖—織布), 1745-46.

(Institute of History and Philosophy, Academia Sinica,
Zhongyang yanjiuyuan lishiyuyan yanjiusuo 中央研究院歷史語言研究所,
<http://saturn.ihp.sinica.edu.tw/~wenwu/taiwan/fan.htm>)

tefois attendre 1717 (*Chronique du bourg de Zhuluo*, *Zhuluo xianzhi* 諸羅縣誌, voir fig. 5) pour voir apparaître les premières illustrations ethnographiques²⁶. Celles-ci présentent les coutumes et les activités économiques des aborigènes en dix thèmes qui deviendront les motifs typiques des illustrations ethnographiques des aborigènes taiwanais réalisées au cours de la période mandchoue²⁷.

La *Chronique du bourg de Zhuluo* et ses descriptions illustrées vont ainsi servir de modèle à tous les comptes rendus suivants. On constate toutefois une évolution allant vers une plus grande indépendance des illustrations : alors que celles-ci accompagnent initialement le texte, qui est central, elles vont peu à peu s'en détacher pour constituer des rouleaux ou des brochures à part, objets de collection et sujets d'imitation pour d'autres artistes (Shih 2010 : 14). C'est le cas des *Illustrations des coutumes aborigènes* (*Fanshe caifengtu* 番社采風圖, fig. 6) réalisées entre 1745 et 1746, à la demande du préfet de Taiwan Liushiqi 六十七²⁸.

La popularité des images d'aborigènes taiwanais croît en même temps que se développent les « Illustrations des barbares du Sud » (*Miaomantu* 苗蠻圖) décrivant les populations des périphéries de l'empire Qing²⁹.

---

sont les plus riches.

26. Zhuluo est le nom donné à une délimitation administrative mise en place par les Qing qui correspond à un grand quart Nord-Ouest de l'île entre 1684 et 1723.

27. Ces dix thèmes (« poser le toit », « planter les semis », « récolter », « ranger la récolte », « festival », « boire et fêter », « piler le riz », « chasser le cerf », « pêcher » et « cueillir des noix de bétel ») sont inspirés des illustrations des « Tableaux du labour et du tissage » (*gengzhitu* 耕織圖, jap. *kōshokuzu*), mises au point durant la dynastie Song (960-1297). Le *gengzhitu* est un genre de la peinture chinoise qui illustre les procédés de la riziculture et de la sériciculture, deux des activités économiques les plus importantes dans l'histoire prémoderne chinoise. Le principe en devient populaire à l'époque Qing, lorsque l'empereur Kangxi commande des œuvres sur les mêmes thèmes (Teng 2004 : 152-156). À propos des illustrations ethnographiques chinoises de l'époque Qing, voir Xiao (1999).

28. Le préfet Liushiqi avait déjà fait compiler en 1744 une *Chronique révisée de la préfecture de Taiwan* (*Chongxiu Taiwan fuzhi* 重修臺灣府志). Les *Illustrations des coutumes aborigènes* montrent une forte influence des illustrations de la *Chronique du bourg de Zhuluo* (Du 1998).

29. Les *Miaomantu* apparaissent en Chine au début du XVIII^e siècle et deviennent très prisées des collectionneurs chinois, mais aussi japonais et occidentaux, au siècle suivant (Teng 2004 : 156-159).

Fig. 7

Illustrations des tribus aborigènes taiwanaises (*Taiwan fanshetu* 臺灣番社圖), réalisées par Xushu 徐澍, 1820*.

(Collection du Musée national de Taiwan,

https://nchdb.boch.gov.tw/webno/cultureassets/Antiquity/info_upt.aspx?p0=620)

* L'auteur de cette illustration est peu connu. D'après l'analyse de Du Zhengsheng (1998 : 8-9), le peintre ne serait jamais allé à Taiwan mais aurait réalisé cette œuvre en s'inspirant d'illustrations chorographiques, et en particulier du *Fanshe caifengtu*.

Originellement basées sur les descriptions ethnographiques conçues pour un usage informatif et destinées aux officiels locaux administrant les frontières, les reproductions vont être réalisées pour un usage décoratif et destinées aux collectionneurs privés (fig. 7). Elles constituent, à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, les sources principales d'informations sur les indigènes taiwanais pour les anthropologues japonais avant que ceux-ci n'entrent en contact direct avec les aborigènes.

Torii Ryūzō mentionne effectivement dans son autobiographie qu'il a consulté des chroniques de Taiwan avant son départ afin de se renseigner sur la situation des aborigènes (Torii 2013 [1953] : 116)³⁰. Il connaît alors sans doute les illustrations ethnographiques qui accompagnent les chroniques. Il a d'autre part, lors d'une visite d'un palais royal en Mandchourie en 1905, découvert les *Illustrations des tributs à la Cour des Qing* (*Huangching zhigongtu* 皇清職貢圖) réalisées au XVIII^e siècle. Chaque peuple versant un tribut à la dynastie mandchoue y est représenté par un homme et une femme en costume traditionnel. Leur corps est plus ou moins dénudé, selon le niveau de civilisation qui leur est reconnu dans la vision chinoise. L'anthropologue a tout spécialement pris en photo la partie qui représente les aborigènes taiwanais³¹. Les illustrations mandchoues constituent de toute évidence pour lui une source d'information précieuse. On sait par ailleurs que Mori Ushinosuke a également consulté les chroniques chinoises de Taiwan. Il s'appuie par exemple sur la *Chronique révisée de la préfecture de Taiwan* (1744) pour analyser les changements de coutumes et de costumes de la tribu Paiwan lors de sa visite avec Torii en 1900. Se référant à l'ancien ouvrage, qui mettait en scène la nudité des Paiwan, Mori témoigne de l'adoption de vêtements de style chinois par les hommes et explique que

---

30. L'anthropologue précise qu'il a également lu le travail du missionnaire canadien George Leslie Mackay (*From Far Formosa: The Island, its People and Missions*, 1896), l'*Histoire des îles taiwanaises* (*Taiwan shotōshi* 台灣諸島誌, 1896) du géographe Ogawa Takuji 小川琢治 (1870-1941), ainsi que l'ouvrage de René Verneau publié en 1890, *Les races humaines*, dans lequel un court passage évoque les habitants aborigènes à Taïwan (Torii 2013 [1953] : 116).

31. Torii Ryūzō shashin shiryō kenkyūkai, 1990, vol. 4, cliché 10. Dans ce volume, on trouve une autre photo de l'œuvre chinoise, prise lors de la même visite, relative à la minorité Mong (cliché 11). Torii s'est rendu en Chine en 1902 pour étudier le lien entre les Mong et les aborigènes taiwanais.

ceux-ci commencent à s'habiller avec un haut couvrant à peine le nombril et une jupe courte cachant les parties génitales (Mori 1924 : 158-159). Pour lui, l'adoption de vêtements chinois par les Paiwan et leur code vestimentaire, qui respecte la hiérarchie tribale et la distinction de genre, sont les preuves de l'état avancé de leur culture par rapport aux autres tribus de Taiwan.

Les anciennes descriptions ethnographiques ne servent pas seulement de source d'information. Elles orientent aussi le regard photographique des anthropologues japonais. La scène du pilage des céréales (fig. 2) montre par exemple une certaine similitude avec les illustrations figures 5 et 7. De même la photo du tissage (fig. 3) avec l'illustration figure 6. Comme nous l'avons déjà souligné, activités économiques et sociales indigènes et nudité sont fréquemment combinées pour souligner l'état primitif des aborigènes. Emma Teng met en évidence un phénomène de « mise en icône » dans les illustrations chinoises, qui associe le corps dénudé des aborigènes taiwanais et d'autres marqueurs visuels – les tatouages, les muscles bien marqués, les poses belliqueuses – aux signes de primitivité de leur civilisation (Teng 2004 : 149-172). La représentation de la poitrine nue des femmes était un de ces indices. Pour les peintres chinois, la poitrine dénudée et les pieds nus des femmes aborigènes permettent de souligner leur différence avec les femmes chinoises, dont le corps est strictement couvert et qui suivent, dans leur majorité, la pratique des pieds bandés. La représentation du corps dénudé, de la poitrine aux pieds, rend alors « disponible le corps "sauvage" féminin au regard voyeuriste et colonial » (*ibid.* : 156)³². Outre la nudité, la participation des femmes aborigènes aux travaux manuels « pénibles » représente également, selon la perspective chinoise, un signe de barbarie (*ibid.* : 255 ; Du 1998 : 26-27). La photographie anthropologique japonaise reprend ces signes de leur faible degré de civilisation. Et les

---

32. Du (1998 : 3, 20) remarque toutefois que la représentation de la demi-nudité des femmes aborigènes taiwanaises n'est pas une composante systématique des descriptions chinoises. Si, par exemple, la majorité des illustrations de la *Chronique du bourg de Zhuluo* présente les femmes aborigènes seins nus, suivant fidèlement en cela ce que dit le texte, dans les *Illustrations des coutumes aborigènes* seuls les hommes sont torse nu alors que les femmes portent des hauts de style chinois qui couvrent leur poitrine. Ces différences peuvent s'expliquer par des facteurs spécifiques, tels que la date de création des œuvres ou l'interprétation que font les artistes des textes écrits.

photographes des générations suivantes perpétueront cette représentation des femmes aborigènes.

Le nu exotique des cartes postales coloniales

Pendant les deux premières décennies du ^{xx}^e siècle, la carte postale est le support dominant des clichés représentant Taiwan. D'autres supports photographiques commencent certes à se développer à partir des années 1910-1920, mais l'industrie de la carte postale continue à enrichir ses productions jusqu'à la fin des années 1930 (Barclay 2010a : 82). Avec la guerre contre la Chine en 1937, l'usage de l'appareil photo est strictement contrôlé par le Gouvernement général, afin de limiter l'utilisation de la photographie à des fins de propagande et d'éviter la diffusion d'informations confidentielles sur des lieux ayant une importance militaire. On continue toutefois à vendre des cartes postales sur l'île, comme en témoigne le journaliste américain Harrison Forman lors de son voyage à Taiwan en 1938³³. Non seulement celles-ci contribuent à la construction de l'image du monde colonial, mais elles exercent encore une influence considérable sur le regard des photographes.

La clientèle des cartes postales à Taiwan est majoritairement constituée de résidents de la colonie ou de touristes japonais³⁴. Les images font leur fonds de commerce de l'exotisme des coutumes et des paysages locaux. Le thème des aborigènes continue de rencontrer un grand succès : environ 30 % des cartes concernent les aborigènes et leurs coutumes dans la

---

33. Forman (1938). Ses photos des aborigènes taiwanais présentent d'ailleurs une forte ressemblance avec les cartes postales qui circulaient largement à l'époque (Barclay 2010b).

34. D'après une étude statistique publiée en 1917, parmi les 15 594 446 cartes postales expédiées de Taiwan en 1916, 40 % sont envoyées par des Taiwanais et 60 % par les Japonais. Ces derniers représentent pourtant seulement 4 % de la population totale de l'île à l'époque (*Taiwan nichinichi shinpō* 台湾日日新報, 7 décembre 1917). Une grande partie des cartes postales publiées à Taiwan se retrouvent aujourd'hui chez les bouquinistes du Japon (Li 2003 : 12).

collection E.A.I.C, 20 % dans celle de la Bibliothèque nationale centrale³⁵. Le reste des cartes postales produites pendant la période coloniale porte sur des sujets divers tels que les constructions modernes, les ressources naturelles ou les coutumes des Taiwanais.

Si l'on excepte les photographies dues à des universitaires japonais identifiables, la plupart des clichés reproduits par les cartes postales sont l'œuvre de photographes anonymes ayant travaillé pour des studios ou des maisons d'édition. Il est dès lors difficile de définir les circonstances de la prise de vue et les éventuelles mises en scène du photographe³⁶. Celui-ci a-t-il expressément demandé aux sujets de se dénuder pour la photo, comme ont pu le faire certains anthropologues occidentaux du tournant du xx^e siècle (Peterson 2003 ; Poignant 2004) ? Quoi qu'il en soit, certaine est l'intention des photographes japonais de construire des clichés représentatifs d'une société indigène par le procédé de « mise en icône » que l'on retrouve dans les illustrations chinoises et la photographie anthropologique, tout comme est évidente la stratégie des dirigeants de l'industrie de la carte postale, avec le choix délibéré de publier des photos exotiques, dont la représentation de la poitrine dénudée féminine est une garantie.

Néanmoins, toutes les femmes aborigènes ne sont pas représentées seins nus. On constate au contraire une diversité de choix vestimentaire chez ces dernières. En réalité, les cartes postales des femmes aborigènes seins nus sont souvent issues des mêmes photos originales, publiées, republiées, rééditées, par les maisons d'édition. Cela confirme la popularité, pour ne pas dire la nécessité, du motif.

La production des cartes postales d'aborigènes démontre une proximité thématique avec la photographie anthropologique japonaise et, au-delà, avec les illustrations ethnographiques chinoises. Il faut rappeler ici que les femmes dont la poitrine est exposée sur les cartes sont pour la plupart

---

35. D'après l'étude de Barclay sur la collection de cartes postales de Gerald Warner, consul américain à Taiwan entre 1937 et 1941, la moitié des cartes montrent des aborigènes, contre seulement 20 % les Taiwanais (Barclay 2010a : 86-87).

36. Dater la carte postale est une autre difficulté. Si la carte a été envoyée par la poste, le cachet et le timbre aideront à délimiter la période de publication de celle-ci. Toutefois, la majorité des cartes conservées n'a jamais été utilisée. On peut également vérifier la façon dont est effectuée, au dos de la carte, la division séparant l'adresse du message. Celle-ci a en effet connu plusieurs changements réglementaires au cours de la colonisation.

engagées dans des activités artisanales et physiques considérées comme typiques de la « culture indigène » (tisser – fig. 8, piler des céréales – fig. 9, fumer la pipe – fig. 10, porter des jarres sur la tête – fig. 10). Les éléments « poitrine nue », « femme » et « activités traditionnelles aborigènes » suffisent à reconstituer une société indigène telle qu'elle s'inscrit dans l'imaginaire japonais.

Certaines scènes « typiques » connaissent plusieurs versions qui laissent entrevoir le travail de composition du photographe. La femme tissant (fig. 8), publiée entre 1918 et 1933 par Niitakadō 新高堂, a connu ainsi plusieurs rééditions durant la même période³⁷. La photo représente une femme aborigène assise en train de tisser au centre de la scène, un enfant attaché sur le dos. Elle est entourée de neuf autres enfants et d'une femme tenant un bébé dans les bras. Le photographe semble avoir pris plusieurs clichés lors de la même séance. Une seconde version de la scène a été reproduite plusieurs fois en cartes postales (fig. 11), elles aussi publiées entre 1918 et 1933, mais par une autre maison d'édition, *Akaoka shōkai* 赤岡商会³⁸. Bien qu'elle ait été prise selon un angle légèrement différent, sa composition est quasiment identique à celle de la carte fig. 8, à ceci près que la femme et le bébé sont absents de la scène. Les différences de colorisation sont en revanche flagrantes : les aréoles des seins de la femme tissant sont

---

37. Le Pitt River Museum à Oxford conserve la même carte, comportant le même numéro de série, probablement publiée par la même maison d'édition (http://photos.prm.ox.ac.uk/pages/1998_234_16_3.html). La période de publication de la carte est inconnue. Cette carte fait partie de la collection de cartes postales d'Arthur Morgan Young, éditeur du *Japan Chronicle Daily* entre 1922 et 1936, qui l'aurait acquise en 1937 lorsqu'il fut envoyé à Taiwan pour réaliser un rapport sur l'île pour le gouvernement japonais. L'E.A.I.C conserve une édition non présentée ici de la carte fig. 8, publiée par Niitakadō (Iw0092). Le site Taipics conserve une édition encore différente (http://taipics.com/abo_weavers.php), dont la période de publication et la maison d'édition sont inconnues. La même photographie est également insérée dans un livre traitant des modes de production en Chine et à Taiwan (Fujimoto 1925).

38. Nous avons trouvé deux autres éditions de la carte fig. 11. L'une est conservée au Musée national de Taiwan (<https://collections.culture.tw/Object.aspx?SYSUID=13&RNO=QUgwMDMzMtTctMDAx>), publiée par la même maison d'édition et pendant la même période. Le même cliché est utilisé dans les *Notes sur les aborigènes* d'Inoue Inosuke (1926).

Fig. 8

Fig. 9

Fig. 10

Fig. 8 (ci-contre, haut)

Savage woman at weaving, Formosa. Carte postale E.A.I.C. (lw0137), publiée entre mars 1918 et février 1933.

(<http://digital.lafayette.edu/collections/eastasia/lewis-postcards/lw0137>)

Fig. 9 (ci-contre, bas)

Pounding millet by savage women, Formosa. Carte postale E.A.I.C. (lw0108), publiée entre mars 1918 et février 1933 par la maison d'édition Seibanya shōten 生蕃屋商店. Photographe inconnu.

(<http://digital.lafayette.edu/collections/eastasia/lewis-postcards/lw0108>)

Fig. 10 (ci-dessus)

Tribu Ami (Aborigènes de Taïwan). Femme puisant de l'eau ((*Taiwan no banjin*) *Ami zoku mizu o kumu onna* (台湾の蕃人) アミ族 水を汲む女). Carte postale E.A.I.C. (wa0320), février 1933 – mars 1941.

(<http://digital.lafayette.edu/collections/eastasia/warner-postcards/wa0320>)

Fig. 11

Hataori of Marikowan (Tissage chez les Marikowan). Publiée entre mars 1918 et février 1933.
(Collection Yan Bozheng 顏博政, cliché autorisé Lee Ju-Ling)

Fig. 12

Femme aborigène tissant (tribu Atayal) (*Banfu no hataori (taiyaru zoku)* 蕃婦の機織 (タイヤル族)).
Taiwan shashin taikan 台湾写真大観 (*Album photographique de Taiwan*), autour de 1918.
(Collection de la Taiwan kyōkai 台湾協会 à Tokyo, cliché autorisé Lee Ju-Ling)

teintées en jaune, les tatouages de son visage davantage soulignés. Ici encore la poitrine nue et le corps marqué participent à son assignation ethnique.

La même scène a suscité un troisième cliché, plus resserré sur la tisserande (fig. 12). Celui-ci paraît dans l'*Album photographique de Taiwan* (*Taiwan shashin taikan* 臺灣寫真大觀), publication annuelle éditée par la Société de

Fig. 13

Women carrying earthenware vessel. Photo n&b E.A.I.C. (wa0120).

(<http://digital.lafayette.edu/collections/eastasia/warner-postcards/wa0120>)

l'Album photographique de Taiwan (*Taiwan shashin taikansha* 臺灣寫真大觀社), dont les membres fournissent les photos³⁹. Avec au moins 13 numéros entre 1914 et 1936, l'*Album photographique de Taiwan* est un bon témoin de la situation générale de Taïwan, des habitants locaux et de leurs coutumes. La photo qui nous intéresse ici paraît pour la première fois dans le numéro 4 (1918 ?). L'*Album* avait pour principe de reprendre certaines photos publiées dans les livraisons précédentes. La plupart des numéros ultérieurs conservés contiennent cette photo de la tisserande, qui semble bien jouer le rôle d'icône de la vie indigène⁴⁰.

D'après l'annotation des cartes postales et de la photo de l'*Album photographique*, cette femme est membre de la tribu Marikowan, sous-groupe des Atayals. Les Atayals étaient réputés pour leurs tatouages faciaux et considérés par les autorités coloniales comme les aborigènes les plus féroces de Taiwan. L'une des plus importantes opérations de la répression lancées par Sakuma Samata entre 1910 et 1915 contribua au demeurent à décimer la tribu Marikowan ainsi que le reste des Atayals⁴¹. Les trois photos représentant la tisserande étant toutes publiées entre la fin des années 1910 et 1920, il est probable qu'elles aient été prises après l'action des militaires japonais.

---

39. Pendant la première moitié du xx^e siècle, on publie au Japon et dans ses colonies un grand nombre d'albums sous différentes appellations : *shashin-chō* 写真帳, *shashin-jō* 写真帖, *shashin-shū* 写真集, *shashin-taikan* 写真大觀. Ceux-ci présentent les colonies, évoquent la commémoration des grands événements, les catastrophes naturelles ou les actions de l'armée japonaise (voir, en français, Dalban-Tabard 2011 pour la Mandchourie). Souvent soigneusement compilés, ils reproduisent le plus souvent les photos imprimées, mais il arrive que celles-ci soient collées directement sur les pages des albums, accompagnées d'une courte annotation.

40. Il n'existe pas de collection complète du *Taiwan shashin taikan*. Les numéros subsistants sont éparpillés dans différentes archives et bibliothèques à Taiwan et au Japon : trois albums sont conservés par la *Taiwan kyōkai* 台灣協会 à Tokyo ; deux à la Bibliothèque nationale de Taiwan. Le Musée national d'histoire de Taiwan, le fonds Miyoshi Tokusaburō 三好徳三郎 de l'Institut d'histoire de Taiwan de l'Academia Sinica, la Bibliothèque nationale d'information publique de Taïzhong et la Bibliothèque nationale centrale de Taiwan en possèdent chacun un. Malgré sa publication récurrente dans l'*Album photographique*, il n'existe pas, à notre connaissance, de carte postale coloniale qui reproduise cette photo.

41. L'opération contre les Marikowan débuta en octobre 1912 et prit fin en mai 1914, avec leur soumission (*Taiwan sōtokufu keimukyoku* 1921 : 312-320, 357-360, 504-507).

Fig. 14

« (En bas) fille de Takasago représentative de l'ignorance et de la primitivité [indigène]. (Au-dessus) fille de Takasago d'aujourd'hui à l'éducation accomplie » ((*Migi*) *muchi to genshi no tenkei tarishi Takasago no otome to (ue) chisei ni hirameku genzai no Takasago musume* (右) 無智と原始の典型たりし高砂の乙女と (上) 智性に閃めく現在の高砂むすめ).

(Asahi shinbunsha 1944 : 43)

Le cliché représentant une porteuse d'eau de la tribu des Ami (fig. 10) a lui aussi connu une certaine postérité. Publié entre 1935 et 1941, il fait partie d'une série de huit cartes postales intitulée *Différents aspects du territoire aborigène – images de la tribu Takasago* (*Bankai no inshō. Takasagozoku no fūbō* 蕃界の印象—高砂族の風貌.)⁴². Les Ami sont connus pour leur poterie, dont l'art est souvent évoqué par le biais de l'image de femmes coiffées d'un pot sur la tête, manière traditionnelle de porter les charges lourdes. Sur cette illustration, les pieds nus de la femme, sa poitrine dévoilée, sa pipe⁴³, ainsi que la jarre sur sa tête sont autant d'éléments attestant qu'elle fait partie du territoire aborigène, comme l'indique le titre de la série des cartes postales. Un montage resserré sur la femme (fig. 13), en noir et blanc, produit un effet plus saisissant encore. La disparition du paysage ne nuit pas à l'identification ethnique. La femme à demi nue peut être déplacée, à tout moment, sur un fond blanc ou dans n'importe quel autre décor exotique et tropical : elle symbolise en quelque sorte la sauvagerie des marges méridionales du Japon.

La fin des années 1930 donne lieu à une évolution notable : on voit de plus en plus souvent, dans les publications de propagande, des images de femmes aborigènes en kimono. La nudité s'efface, le kimono symbolise la transformation en citoyen « civilisé » du Japon. Les deux photos de la figure 14 établissent un contraste entre le « passé » et le « présent » des aborigènes, opposant une fille en costume mixte (tribal / chinois), décrite comme « ignorante et primitive », et une autre en kimono, « à l'éducation accomplie ». Parallèlement pourtant, les cartes postales continuent à les représenter seins nus et perpétuent l'imaginaire des territoires aborigènes

---

42. La NCL conserve deux cartes identiques à celle de la fig. 10 (n° de collection 002414058 et 002414649), publiées toutes deux par le *Taishō shashin kōgeisho* 大正写真工芸所, entre 1933 et 1945. On y trouve également la collection complète de la série (collection 0024145-52). Dans les années 1930, l'appellation de *banjin* (barbare) est officiellement remplacée par celle de *Takasago zoku* 高砂族 (tribu de Takasago), non péjorative. Takasago est une ancienne appellation japonaise de l'île de Taiwan utilisée à partir du xvi^e siècle.

43. Le tabac aurait été introduit par les missionnaires néerlandais à Taiwan au xvii^e siècle et repris par les aborigènes qui découvrirent le plaisir de fumer et en firent la culture. Les Ami appréciaient, semble-t-il, particulièrement le tabac. Les observateurs occidentaux et japonais ont souvent noté qu'hommes et femmes fumaient à tout moment de la journée (Chen 1992 : 158-159).

élaboré aux siècles précédents. Très rares sont en effet les cartes montrant des indigènes en kimono ou en habits occidentaux, femmes comme hommes⁴⁴. Paul Barclay en a expliqué la difficulté. Analysant une carte postale des années 1930 où figure un ancien chef Sai-Siyat en costume aborigène – en parfaite adéquation avec son ancienne réputation de guerrier –, il a montré le décalage qui existait entre cette production et les photos de famille de la même époque qui attestent que le chef de la tribu ne s’habillait plus en habits traditionnels (Barclay 2010a : 91-93). En réunissant des éléments qui évoquent un monde primitif aux yeux des Japonais, en se focalisant sur les traces d’indigénité, la carte postale transforme le territoire aborigène tel qu’il est pour en faire « ce qu’on en savait déjà », pour « retrouver justement cet exotisme d’avant » (Yee 2000 : 36), intact, protégé de l’influence d’autres cultures. Dans ce processus, les femmes aborigènes sont tour à tour dénudées ou rhabillées en kimono, au gré des supports de diffusion de l’image, en fonction du rôle que l’on veut leur faire jouer, dans les différents temps de la période coloniale.

Conclusion

D’abord aventure scientifique, la photographie coloniale constitue peu à peu un genre avec la popularisation du média photographique et l’affirmation du pouvoir japonais sur ses marges. Censée rendre compte du bien fondé et des bienfaits de l’action civilisatrice coloniale, elle attire l’attention du public sur le territoire aborigène. Or, si le média est nouveau, le discours l’est beaucoup moins. Les premiers photographes, anthropologues savants lecteurs de chroniques anciennes, empruntent leurs thèmes aux illustrations ethnographiques ou aux scènes de genre chinoises de l’époque Qing. Leur regard n’est d’ailleurs pas si différent. Soucieux certes de rendre compte du terrain où ils se rendent, ils ne voient que ce qu’ils se sont préparés à voir : l’altérité et le « retard » de la civilisation. Les premières photos donnent parfois l’impression de reproductions agrandissant les détails des

---

44. Il n’existe qu’une seule carte postale qui représente des femmes aborigènes en kimono dans la collection E.A.I.C. (lw0472), de même pour la collection de la NCL (carte n° 002414509).

illustrations ethnographiques chinoises. Comme les premières chroniques chinoises pour le monde des arts, elles vont fixer des thèmes obligés, garants de l'exotisme des aborigènes. La poitrine nue des femmes aborigènes est l'un de ces motifs communs qui soulignent l'ethnicité et l'excentricité de leurs cultures. L'industrie de la carte postale continuera à reproduire ces images stéréotypées bien après que l'anthropologie a intégré la réalité du mixage des cultures.

Si la poitrine nue des femmes fonctionne comme un symbole, les pieds nus sont également interprétés comme des signes d'infériorité d'une culture. À l'ère Meiji, avec le mouvement d'« ouverture à la civilisation et au progrès » (*bunmei kaika* 文明開化), la façon de se chausser – ou pas – devient un sujet de discussion chez les élites japonaises (Lee 2017 : 47-48). À Taiwan, les autorités coloniales convoqueront également les pratiques de chausse (pieds nus des femmes et hommes aborigènes, pieds bandés des femmes taiwanaises, habitude des Taiwanais de marcher pieds nus) pour mettre en évidence leur devoir de « civiliser » la colonie (Lee 2015). L'analyse de ces images permet donc de rendre compte de l'évolution des rapports entre aborigènes et Taiwanais, ainsi que de l'évolution de la relation coloniale. Elle met en lumière la question complexe de l'identité dans le colonialisme japonais, qui se fonde ici sur une adéquation conçue comme évidente entre niveau de civilisation et pratiques et représentations du corps.

Bibliographie

Asahi shinbunsha 朝日新聞社 (dir.) 1944

Nanpō no kyoten: Taiwan. Shashin hōdo 南方の據點・臺灣：寫真報道 (Les bases du Sud : Taiwan. Reportage photographique), Tokyo, Asahi shinbunsha 朝日新聞社.

BARCLAY Paul D. 2001

« An Historian among the Anthropologists: The Inō Kanori Revival and the Legacy of Japanese Colonial Ethnography in Taiwan », *Japanese Studies*, 21 (2) : 117-136.

BARCLAY Paul D. 2010a

« Peddling Postcards and Selling Empire: Image-Making in Taiwan under Japanese Colonial Rule », *Japanese Studies*, 30 (1) : 81-110.

BARCLAY Paul D. 2010b

« The “Modern Marco Polo” Visits a Colonial Polices State: Harrison Forman and Government Public Relations in Japanese Ruled Taiwan », compte rendu du colloque 2010 *International Conference on Taiwan Studies. Taiwan under Japanese Rule: Cultural Translation and Colonial Modernity*, Santa Barbara : University of California, 4-5 juin 2010 : 139-152.

BENNETT Terry 2006

Photography in Japan 1853-1912, North Clarendon (VT), Tuttle.

CHEN Qilu 陳奇祿 1992

Taiwan tuzhu wenhua yanjiu 臺灣土著

文化研究 (Études des cultures aborigènes de Taiwan), Taipei, Lianjing chuban 聯經出版.

CHING Leo T. S. 2001

Becoming “Japanese”. Colonial Taiwan and the Politics of Identity Formation, Berkeley, University of California Press.

DALBAN-TABARD Sandrine 2011

« Un autre regard : la Mandchourie des photographes pictorialistes japonais », *Cipango*, 18 : 79-104.

DU Zhengsheng 杜正勝 1998

Fanshe caifeng tu tijie. Yi Taiwan lishi chuqi pingpuzhi zhi shehui wenhua wei zhongxin 番社采風圖題解—以臺灣歷史初期平埔族之社會文化為中心 (Études des illustrations ethnographiques des coutumes des aborigènes : autour de la société et de la culture des aborigènes taiwanais au début de l'histoire de Taiwan), Taipei, Zhongyang yanjiuyuan lishi yuyan yanjiusuo 中央研究院歷史語言研究所.

ESKILDSEN Robert 2002

« Of Civilization and Savages: The Mimetic Imperialism of Japan's 1874 Expedition to Taiwan », *The American Historical Review*, 107 (2) : 388-418.

FABIAN Johannes 2006

Le temps et les autres : comment l'anthropologie construit son objet, trad. Estelle Henry-Bossonney et Bernard Müller, Toulouse, Anacharsis.

FORMAN Harrison 1938

Box 1, Diary 6, Special Collection &

University Archives, University of Oregon Libraries.

FRALEIGH Matthew 2012

« Transplanting the Flower of Civilization: The "Peony Girl" and Japan's 1874 Expedition to Taiwan », *International Journal of Asian Studies*, 9 (2) : 177–209.

FUJII Shizue 藤井志津枝 1989

Riju shiqi Taiwan zongdufu de lifan zhengce 日據時期臺灣總督府的理蕃政策 (Les politiques d'administration aborigènes du Gouvernement général de Taiwan pendant la période de la colonisation japonaise), Taipei, Guoli Taiwan shifandaxue lishi yanjiusuo 國立台灣師範大學歷史研究所.

FUJIMOTO Jitsuya 藤本實也 1925

Minami Shina oyobi Taiwan no sangyo 南支那及臺灣之産業 (Les industries dans le sud de la Chine et à Taiwan), Tokyo, Ōsakayagō shoten 大阪屋號書店.

HARRISON Henrietta 2003

« Clothing and Power on the Periphery of Empire. The Costumes of the Indigenous People of Taiwan », *Positions: East Asian Cultural Critique*, 11 (2) : 331–360.

INOUE Inosuke 井上伊之助 1926

Seibanki 生蕃記 (Notes sur les aborigènes), Tokyo, Keiseisha Shoten 警醒社書店.

KLEEMAN Faye Yuan 2003

Under an Imperial Sun. Japanese Colonial

Literature of Taiwan and the South, Honolulu, University of Hawaii Press.

LEE Ju-Ling 李如玲 2014

La nudité dans l'image : pouvoir et représentations du corps à Taiwan (1895–1987), thèse de doctorat, université Lumière Lyon 2.

LEE Ju-Ling 2015

« "Civilising" and "Modernising" the Feet: Their Emancipation, Domestication and Aestheticisation in Colonial Taiwan (1895–1945) », *European Journal of East Asian Studies*, 14 : 225–260.

LEE Ju-Ling 2017

« Clothing the Body, Dressing the Identity: The Case of Japanese in Taiwan during the Colonial Period », *Journal of Japanese Studies*, 43 (1) : 31–64.

L'ESTOILE Benoît (de) 2005

« Au-delà des clichés : la vie sociale des photographies anthropologiques », *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, 12 : 193–204.

LI Qinxian 李欽賢 2003

Taiwan de fengjing huiyeshu 臺灣的風景繪葉書 (Cartes postales des paysages de Taiwan), Taipei, Yuanzuwenhua 遠足文化.

LIN Yihong 林一宏 2010

« Cong "kaishan fufan" dao "lifan". Zhangnao chanye yu aiyongxian de yanbian » 從「開山撫蕃」到「理蕃」—樟腦產業與隘勇線的演變 (De « l'exploitation des montagnes et du réconfort des sauvages » à l'« administration des aborigènes » : l'évolution de l'industrie

du camphre et des lignes de défense),
Taiwan Bowu 臺灣博物, 29 (3) : 18–25.

MAKIHARA Norio 牧原憲夫 1994

« Bunmei kaika ron » 文明開化論
(Discours de civilisation et progrès), in
Asao Naohiro 朝尾直弘 (dir.), *Iwanami
kôza Nihon tsûshi* 岩波講座日本通史
(Lecture Iwanami sur l'histoire du
Japon), vol. 16, Tokyo, Iwanami shoten :
249-290.

MORI Ushinosuke 森丑之助 1913

« Taiwan banzoku ni tsuite » 臺灣蠻族
について (À propos des tribus aborigènes
de Taiwan), *Taiwan jihô* 臺灣時報, 138 :
6-13.

MORI Ushinosuke (éd.) 1915

Taiwan banzoku zufu 臺灣蕃族圖譜
(Recueil de photos des aborigènes
taiwanais), vol. 2, Taipei, Rinji Taiwan
kyûkan chôsakai 臨時臺灣舊慣調查會.

MORI Ushinosuke 1924

« Seiban angya (san) » 生蕃行脚(三)
(Périple chez les aborigènes, 3), *Taiwan
jihô* 臺灣時報, juin : 158-166.

MORI Ushinosuke 2000

*Shengfan xingjiao. Senchou Zhizhu de
Taiwan tanxian* 生蕃行脚—森丑之助の
台灣探險 (Périple chez les aborigènes.
Les aventures de Mori Ushinosuke à
Taiwan), trad. Yang Nanjun 楊南郡,
Taipei, Yuanliu chuban 遠流出版.

MORISHIMA Chûryô 森島中良 1914
[1787]

Kômô zatsuwa 紅毛雜話 (Récits des poils
rouges), réimprimé in Kokusho Kankôkai

国書刊行会 (ed.), *Bunmei genryû sôsho*
文明源流叢書 (Collections d'ouvrages sur
l'origine de la civilisation), vol. 1, Tokyo,
Kokusho Kankôkai 国書刊行会.

MYERS Ramon H.

& PEATTIE Mark R. (eds.) 1984

The Japanese Colonial Empire, 1895-1945,
Princeton (N. J.), Princeton University
Press.

NANTA Arnaud 2004

*Débats sur les origines du peuplement de
l'archipel japonais dans l'anthropologie
et l'archéologie (décennie 1870 - décennie
1990)*, thèse de doctorat, université
Paris 7.

PETERSON Nicolas 2003

« The Changing Photographic Contract:
Aborigines and Image Ethics »,
in Christopher Pinney & Nicolas
Peterson (eds.), *Photography's Other
Histories*, Durham, Duke University
Press : 119-145.

POIGNANT Roslyn 2004

*Professional Savages. Captive Lives and
Western Spectacle*, New Haven, Yale
University Press.

Rinji Taiwan kokô chôsabu 臨時臺灣戸口
調査部 1908

*Meiji sanjûhachinen rinji Taiwan kokô
chôsa kijutsu hôbun* 明治38年臨時臺灣
戸口調査記述報文 (Rapport de l'enquête
spéciale sur les familles à Taiwan de
l'an 38 de l'ère Meiji), Taipei, Rinji Taiwan
kyûkan chôsabu 臨時臺灣舊慣調查部.

SATŌ Kenji 佐藤健二 2002

« Postcards in Japan: a Historical Sociology of a Forgotten Culture », *International Journal of Japanese Society*, 11 : 35-55.

SHIH Wen-cheng 石文誠 2010

« Digo de bianchui lunshu : yi qingdai Taiwan tuxiang wei li » 帝國的邊陲論述：以清代台灣圖像為例 (Discours sur les frontières de l'Empire Qing : études sur les illustrations de Taiwan pendant l'époque Qing), *Guoli Taiwan lishibowuguan guankan* 國立臺灣歷史博物館館刊, 1 : 8-31.

SUNAMI Sōichirō 角南聡一郎 2011

« Mono o zukasuru koto » モノを図化すること (Mettre les choses en dessin), in Yamaji Katsuhiko 山路勝彦 (dir.), *Nihon no jinruigaku. Shokuminchi shugi, ibunka kenkyū, gakujutsu chōsa no rekishi* 日本の人類学—植民地主義、異文化研究、學術調査の歴史 (Anthropologie au Japon : l'histoire du colonialisme, de la recherche sur les cultures exotiques et des enquêtes académiques), Nishinomiya, Kwansei gakuin daigaku shuppankai 関西学院大学出版会 : 403-441.

Taiwan sōtokufu keimukyoku 臺灣總督府警務局 1921

Riban shikō 理番誌稿 (Chronologie de l'administration des aborigènes), 3 vol., Taipei, Taiwan sōtokufu keimukyoku 臺灣總督府警務局.

Taiwan sōtokufu keisatsu honsho 臺灣總督府警察本署 1918

Riban shikō 理番志稿 (Chronologie de

l'administration des aborigènes), 1 vol., Taipei, Taiwan sōtokufu keisatsu honsho 臺灣總督府警察本署.

TENG Emma 2004

Taiwan's Imagined Geography. Chinese Colonial Travel Writing and Pictures, 1683-1895, Cambridge (Mass.), Harvard University Asia Center.

TERAJIMA Ryōan 寺島良安 1713

Wakan sansai zue 和漢三才圖會 (Encyclopédie illustrée sino-japonaise), 13 vol., Osaka, Okada Saburōemon 岡田三郎右衛門.

TIERNEY Robert 2005

Going Native. Imagining Savages in the Japanese Empire, Ph.D. dissertation, Stanford University.

TORII Ryūzō 鳥居龍藏 1897

« Tōbu Taiwan sho sanzoku ni tsuite » 東部臺灣諸蕃族について (À propos des tribus aborigènes de l'Est de Taiwan), *Chigaku zasshi* 地学雑誌, 9 (104) : 352-359.

TORII Ryūzō 1976 [1897]

« Tōbu Taiwan ni okeru kakubanzoku oyobi sono bunpu » 東部台湾に於ける各蕃族及び其分布 (À propos des différentes tribus aborigènes de l'Est de Taiwan et leur répartition), in Torii Ryūzō 鳥居龍藏, *Torii Ryūzō zenshū* 鳥居龍藏全集 (Œuvres complètes de Torii Ryūzō), Tokyo, Asahi shinbunsha 朝日新聞社 : 464-485.

TORII Ryūzō 2013 [1953]

Aru rōgakuto no shuki ある老学徒の手記

(Notes d'un vieil apprenti), Tokyo,
Iwanami shoten 岩波書店.

Torii Ryūzō shashin shiryō kenkyūkai
鳥居龍藏写真資料研究会 (dir.) 1990
Tōkyō daigaku sōgō kenkyū shiryōkan
shozō Torii Ryūzō hakushi satsuei shashin
shiryō katarogu 東京大学総合研究資料館
所蔵鳥居龍藏博士撮影写真資料カタログ
(Catalogue de la collection des photos
prises par le docteur Torii Ryūzō du
musée de l'université de Tokyo), 4 vol.,
Tokyo, Tōkyō daigaku sōgō kenkyū
shiryōkan 東京大学総合研究資料館.

URAKAWA Kazuya 浦川和也 2008
« Kindai Nihonjin no Higashi Ajia, Nan'yō
shotō e no "manazashi": ehagaki no
rekishiteki kachi to "ibunka" hyōshō »
近代日本人の東アジア・南洋諸島への
「まなざし」—絵葉書の歴史的価値と
「異文化」表象 (Le « regard » japonais
moderne sur les peuples d'Asie Orientale
et de Micronésie : la valeur historique de
la carte postale et la représentation des
« cultures étrangères »), *Kokuritsu rekishi*
minzoku hakubutsukan kenkyū hōkoku
国立歴史民俗博物館研究報告, 140 :
117-163.

WANG Ka F. 2009
« Visual Methods in Early Japanese
Anthropology: Torii Ryūzō in Taiwan »,
in Christopher Morton & Elizabeth
Edwards (eds.), *Photography,*
Anthropology, and History. Expanding the
Frame, London, New York, Routledge :
171-191.

Xiao Qiongrui 蕭瓊瑞 1999
Daomin, fengsu, hua : shiba shiji Taiwan

yuanzhumin shenghuo tuxiang 島民
風俗 畫 : 十八世紀臺灣原住民生活圖像
(Insulaires, coutumes et peinture :
illustrations de la vie quotidienne des
aborigènes taiwanais au XVIII^e siècle),
Taipei, Dongda tushu gongsi 東大圖書
公司.

YAMAJI Katsuhiko 山路勝彦 2002
« Jinruigaku to shokuminchi shugi.
Kenkyūshi o chōkan suru » 人類学と
植民地主義—研究誌を鳥瞰する
(Anthropologie et colonialisme :
historiographie générale), in Yamaji
Katsuhiko 山路勝彦 & Tanaka Masakazu
田中雅一 (dir.), *Shokuminchi shugi*
to jinruigaku 植民地主義と人類学
(Colonialisme et anthropologie),
Nishinomiya, Kwansei gakuin daigaku
shuppankai 関西学院大学出版会.

YAMAJI Katsuhiko 2004
Taiwan no shokuminchi tōchi : "mushu no
yabanjin" to iu gensetsu no tenkai 台湾の
植民地統治 : 「無主の野蠻人」という言説
の展開 (La colonisation à Taiwan : le
développement du discours sur les
« sauvages sans maîtres »), Tokyo, Nihon
toshō sentā 日本図書センター.

YANO Tōru 矢野暢 1975
Nanshin no keifu 南進の系譜 (Généalogie
de l'avancée vers le Sud), Tokyo, Chūō
kōronsha 中央公論社.

YEE Jennifer 2000
Clichés de la femme exotique. Un regard
sur la littérature coloniale française entre
1871 et 1914, Paris, L'Harmattan.