



Cipango

Cahiers d'études japonaises

19 | 2012

Le Japon et le fait colonial II

Aliénation ou acculturation coloniale ?

Taiwan et l'« énigme » d'un succès : le Festival du film japonais de Taipei (1960)

Estrangement or Colonial Acculturation? Taiwan and the Riddle of Japanese Movies Popularity: the Japanese Film Festival of Taipei, 1960

Mamie Misawa

Traducteur : Arnaud Nanta, Laurent Nespoulous et Anne Kerlan



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cipango/1640>

DOI : 10.4000/cipango.1640

ISSN : 2260-7706

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 30 octobre 2012

Pagination : 13-54

ISBN : 978-2-85831-204-7

ISSN : 1164-5857

Référence électronique

Mamie Misawa, « Aliénation ou acculturation coloniale ? », *Cipango* [En ligne], 19 | 2012, mis en ligne le 20 janvier 2014, consulté le 30 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cipango/1640> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cipango.1640>

Ce document a été généré automatiquement le 30 juin 2021.



Cipango est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Aliénation ou acculturation coloniale ?

Taiwan et l'« énigme » d'un succès : le Festival du film japonais de Taipei (1960)

Estrangement or Colonial Acculturation? Taiwan and the Riddle of Japanese Movies Popularity: the Japanese Film Festival of Taipei, 1960

Mamie Misawa

Traduction : Arnaud Nanta, Laurent Nespoulous et Anne Kerlan

NOTE DE L'ÉDITEUR

Traduit du japonais par Arnaud Nanta et Laurent Nespoulous, avec l'aide d'Anne Kerlan pour le chinois.

- 1 C'est avec pour objectif avoué « l'amitié sino-japonaise » (*ri-hua qinshan* 日華親善), que devait se dérouler, pendant six jours complets, des 10 au 15 septembre 1960, dans les murs du Théâtre du Monde entier de Taipei, un « Festival du film japonais » (*Riben dianying xinshang hui* 日本電影賞會). Tout premier festival cinématographique international du Taiwan d'après 1945, nul doute que l'événement constitua également, pour les habitants de Taiwan ayant connu l'état de guerre, une – encore – rare occasion de divertissement¹.
- 2 À en croire ce que rapporte le quotidien japonais *Kōbe shinbun* 神戸新聞 de la couverture de presse locale, les instances organisatrices – l'ambassade du Japon et la Fédération des producteurs de cinéma du Japon (*Nihon eiga seisakusha renmei* 日本映画製作者連盟, fondée en 1945) –, convièrent 8 400 personnes au long des six journées de projection (5 000 réelles invitations de la part des organisateurs ; le reste par coupon d'inscription à retourner auprès de l'ambassade)². Il fut un temps envisagé de faire payer les tickets, pour ensuite faire don de la somme levée à l'aide aux inondations dont Taiwan était alors la proie³. En vertu de l'affichage promouvant l'« amitié sino-

japonaise », les organisateurs préférèrent finalement un système de distribution d'invitations gratuites, à hauteur des places disponibles. Ce fut ainsi que l'ambassade allait recevoir près de 75 000 demandes en deux jours, à niveau de souvent cinq, voire dix coupons par personne, et connut même le cas exceptionnel de cinquante coupons – reproductions du coupon original émis par l'ambassade –, pour une même personne. Le festival était prévu au rythme d'une projection le soir, mais dès le deuxième jour, passa à une projection en journée et une projection en soirée afin de satisfaire le plus de monde possible. Malgré tout, obtenir une place relevait de la loterie alors qu'il y avait un ticket pour quinze personnes et que, dans le même temps, une contrefaçon s'échangeait au marché noir pour la forte somme de soixante yuans. À dix yuans le prix normal d'une place de cinéma dans le Taipei de l'époque, les invitations au festival s'échangeaient donc six fois plus cher. D'aucun rapporte même que lors du premier lever de rideau, la très célèbre actrice japonaise Asaoka Ruriko 浅岡ルリ子 (née en Mandchourie en 1940), après avoir chanté « En quelques mots de mandarin » (*Niwaka oboe no pekingo* にわか覚えの北京語), enchaîna, à la demande générale du public, sur le « Chant du millet que l'on moue » (*Hietsuki bushi* 稗つき節) et le « Chant du pêcheur de Hareng » (*Sōran bushi* ソウラン節), deux chants folkloriques (respectivement des régions de Miyazaki et de Hokkaidō) très populaires au Japon, auxquels se joignit toute la salle.

- 3 Autant dire que sur le plan de l'engouement suscité, ce premier festival cinématographique du Taiwan d'« après-guerre »⁴ fut un succès retentissant. Comme nous allons le voir, cela allait lui valoir les foudres de la presse écrite de l'île. Voici ce que le *Kōbe shinbun* rapporte à ce sujet, et la lecture qu'il fait de la tempête médiatique⁵ :

Face à ce festival et son retentissant succès populaire, l'attitude et les critiques des journaux furent parfois très dures. L'un, par exemple, de dénoncer que « les films projetés dans ce festival ne sont que des productions des plus médiocres parmi les plus infâmes, mettant en scène quelque bretteur à la gloire du militarisme et répandant les mauvaises mœurs par son obscénité. À cela s'ajoute la honte de la ferveur de l'accueil réservé, pour l'arrivée à Taipei d'une star de deuxième, voire troisième catégorie, par des jeunes filles hystériques et des fans. Et ces gens qui, dans une salle bondée envahie par la langue japonaise, semblent se complaire de la plus « répugnante des manières » à chanter tous en chœur, ont-ils perdu la tête au point d'en oublier à quel peuple ils appartiennent ? On en aurait des doutes sur le pays dans lequel nous sommes ».

En effet, il semblerait bien que la ferveur des Taiwanais à l'égard du festival ait bien peu été du goût du gouvernement et des Chinois venus du continent [*gouvernement et partisans de la République de Chine, arrivés dans l'île après 1945 et la décolonisation*]. Il y a bien eu quelques jeunes hommes pour jeter des pierres contre le théâtre et répandre des tracts sur lesquels on lisait « Avez-vous oublié le passé ? ! », vite contenus par les forces de police. Alors que l'on passait l'hymne national japonais, il y eut également des gens dans le public qui, quoiqu'en faible nombre, préférèrent rester assis, de même, donc que la presse locale a fait de son mieux pour souffler le froid sur le festival pendant plusieurs jours. On ne peut nier que ces critiques et ces actes soient motivés par la jalousie et le désir qu'ont certains de nuire au Japon, mais à la racine du mal, il y a surtout l'amertume du gouvernement vis-à-vis de la nostalgie que les Taiwanais ont du Japon, laquelle s'est fortement exprimée à l'occasion de ce festival cinématographique.

Cet article met bien en relief le fait qu'à une « ferveur » vis-à-vis du festival répondait également de très vives « critiques ». Récapitulons un peu la situation : Taiwan fut territoire sous domination coloniale (annexé en 1895) du Japon pendant un demi-siècle, et lorsque l'île fut libérée de ce joug à la défaite de 1945, elle fut réintégrée dans le giron de la République de Chine, laquelle avait elle-même subi de très lourds dommages à partir de 1937 et du début de l'invasion de son territoire par ce même Japon. On peut donc légitimement s'étonner qu'un festival cinématographique sous l'égide de l'ambassade du Japon, ancienne puissance coloniale pour les uns, ancien envahisseur pour les autres, rencontre une telle « ferveur », d'autant plus que d'après le programme qui nous est parvenu, figurait à l'affiche un film ayant pour théâtre la Guerre russo-japonaise (1904-1905), dont le champ de bataille avait été la Mandchourie

Mais ce n'était pas la première fois qu'un film japonais rencontrait un vif succès à Taiwan. En 1957, une autre œuvre, ayant elle aussi pour théâtre la Guerre russo-japonaise, eut un destin semblable

. Voici ce que peut rapporter un homme d'affaires japonais, en voyage à Taiwan en octobre 1958.

Plus on va vers l'arrière-pays, et plus le sentiment de nostalgie à l'égard du Japon semble profond...

La Guerre russo-japonaise et l'Empereur Meiji

[sic], ce film où l'on voit apparaître le souverain... une fois, en pleine séance, au moment où le personnage qui joue Son Altesse fait son apparition, j'ai vu les deux tiers de la salle se lever, les gens enlever leur chapeau et saluer...

À l'époque, ce même document fut d'ailleurs remarqué et envoyé à son service diplomatique par le consulat de la République de Chine à Ōsaka, et conservé parmi d'autres documents de presse japonais relatifs à Taiwan. Dans ce lot, figure également une chronique du quotidien japonais *Sangyō Keizai shinbun* 産業経済新聞, intitulée « Taiwan no sugao » 台湾の素顔 (Le vrai visage de Taiwan), dans laquelle on lisait :

Quel ne fut pas notre étonnement de trouver un monde débordant de toutes choses japonaises. Et il en allait de même dans les salles de cinéma. Sans rivaliser avec la production américaine de plus de 300 films à l'affiche, il faut bien dire que les projections de films japonais affichent toujours complet. À ce titre, le succès récent le plus retentissant est celui de *l'Empereur Meiji* et *la Guerre russo-japonaise*. Si à cela nous ajoutons la découverte, dans un petit magasin, d'une photo du couple impérial, précieusement conservée, on comprend la solidité des racines de ce « boom japonais » dont Taiwan est le théâtre⁹.

On voit bien l'indigence de la lecture faite par les médias : c'est par les termes de « nostalgie à l'égard du Japon », de « boom japonais », et sur un ton guilleret que la presse japonaise rend compte à ses lecteurs d'à quel point l'image d'un monde colonial ou en guerre, dominé par la figure triomphale du souverain japonais, est encore prégnante dans le Taiwan du début des années 1960.

En effet, c'est pour le moins facilement que certains en viennent à conclure au caractère pro-japonais de Taiwan. Ce type de discours est, en réalité, largement répandu dans la société japonaise depuis les années 1990, à la suite de la rencontre, en 1994, entre Li Denghui 李登輝 (alors président de la République de Chine), et l'écrivain japonais Shiba Ryōtarō 司馬遼太郎. La sortie du film *A Borrowed Life*¹⁰, en 1994, eut

également sa part de responsabilité dans cela¹¹. Dans un ouvrage de 2001, Mori Norio met en avant, de façon convaincante, deux éléments éclairant, selon lui, l'arrière-plan de ces discours sur un Taiwan projaponais¹². D'une part, un changement d'orientation dans la stratégie des indépendantistes taiwanais résidant au Japon : ayant perdu espoir dans la Gauche japonaise d'après-guerre, ceux-ci décidèrent qu'ils devaient se rapprocher des conservateurs et développer l'idée d'un Taiwan projaponais indépendant. D'autre part, ce fut la rémanence d'un ordre colonial dans les esprits au Japon – un mépris et un oubli des habitants de Taiwan et de leur volonté – qui les obligea à ce changement de stratégie.

- 9 Il n'est cependant pas possible d'utiliser cette grille d'analyse pour interpréter le cas du cinéma japonais dans les années 1950 et 1960. En effet, la majeure partie des discours évoquant ouvertement une proximité avec le Japon – nouveau regard développé dans les années 1990 –, relève d'un nationalisme taiwanais s'opposant au régime de la République de Chine, dictature à parti unique, le Guomindang. Le Festival du film japonais, à l'inverse, a eu lieu autour de 1960, à un moment où le nationalisme insulaire taiwanais ne pouvait pas s'exprimer ouvertement.
- 10 Dès lors, la « ferveur » observée à l'occasion de ce festival, dans un Taiwan où la mémoire de la domination coloniale et des guerres était encore fraîche, pouvait-elle se permettre de trahir une véritable attitude de proximité à l'égard du Japon ? Si l'on estime, à titre d'hypothèse, que tel fut le cas, il faudrait alors déterminer les éléments constitutifs de ce phénomène. Après s'être arrêté sur des considérations relatives à l'arrière-plan épistémologique des années 1950 et 1960, il conviendra donc de se pencher en détail sur l'attitude et la perception des gouvernements du Japon et de République de Chine au moment du Festival du film japonais. Nous en viendrons, ensuite, à l'épineuse question de la « ferveur » dont fut l'objet ce festival, ainsi que sur les vives critiques qui lui firent écho.

La guerre, le colonial, l'après-guerre et le postcolonial entrelacés

- 11 Deux grands problèmes structurent le propos de la présente contribution, lequel est de porter un éclairage – le plus nuancé possible – sur ces manifestations de « ferveur » et de « critique », telles qu'elles se sont affrontées en 1960. Il s'agit des questions 1) de la conscience d'une continuité entre la période coloniale et l'après-guerre dans l'histoire du cinéma taiwanais, et 2) d'une certaine continuité du colonialisme japonais dans le temps comme dans l'espace, avec ses regards et angles morts autour de l'ancien empire colonial, lesquels définissent ce petit « incident cinématographique » enfoui dans l'histoire¹³.
- 12 Avant 1990, les études sur le cinéma à Taiwan avaient tendance à ne pas prendre en compte la période coloniale. Si le cinéma taiwanais de la période coloniale a par la suite été étudié, la question de la continuité avec l'après-guerre est restée peu évoquée. Pourtant, l'histoire du cinéma taiwanais est le fruit de la rencontre entre, d'une part, une société insulaire – celle ayant vécu la colonisation – et d'autre part, un pouvoir continental ayant fait face à la guerre contre le Japon, de 1937 à 1945. C'est ainsi que, sur le plan politique, existe une continuité avec la pratique d'un contrôle cinématographique pratiqué par le régime du Guomindang, en Chine continentale, du temps de la guerre contre le Japon et de la guerre civile, tout comme, à un niveau plus

local, existe une continuité dans les particularités du développement et de la réception du cinéma à Taiwan, pendant et après la colonisation. En ce sens, le cas du Festival du film japonais – de la consommation de cinéma japonais – en tant que phénomène interprété comme manifestation d'un sentiment projaponais, incarne de façon exemplaire cet entremêlement entre la période coloniale et l'après-guerre.

- 13 Afin de mieux situer ces phénomènes de Taiwan, nous nous appuyerons utilement sur les travaux de Huang Zhihui, de He Yilin et de Wakabayashi Masahiro¹⁴. Mais nous essaierons ici surtout de réfléchir à la question de la reproduction d'une configuration coloniale de la pensée dans le Japon d'après-guerre. Sur ce point, outre l'ouvrage de Mori, mentionné plus haut, celui d'Igarashi Masako et Mio Yūko¹⁵, ainsi que celui d'Iwasaki Minoru et Yi Hyo-dōk¹⁶, sont particulièrement instructifs.
- 14 De ces deux derniers ouvrages, le premier s'est affronté sans détour à ce phénomène des discours « projaponais », fort « gênants » pour la critique systématique du colonialisme. Avoir su traiter des expériences individuelles ainsi que de leur actualité constitue autant le point fort que la limite de l'ouvrage, lequel n'éclaire finalement pas la structure sociale et politique, matrice de ces discours. Le second, outre la question de genre ou celle de classe, aborde également l'impérialisme collectif nippo-américain et le problème des réparations de guerre, ce qui lui permet de mettre en relief une forme de continuité du colonialisme japonais « après la guerre ». En revanche, il ne traite pas des projaponais, personnes ou discours décidément bien encombrants pour la critique anticoloniale. Nous voudrions tenter d'établir un pont entre toutes ces études.
- 15 Il va s'agir donc, pour nous, d'évaluer les discours et phénomènes « projaponais » en les saisissant dans leurs relations avec les structures sociales et politiques, tout en nous appuyant sur des documents et archives de plusieurs pays et en plusieurs langues. Si nous exprimons un avis à propos du phénomène tel qu'il fut constaté lors de ce Festival du film japonais ou à propos de la façon dont le cinéma japonais était alors regardé, l'objectif de cet article ne consistera pas à comprendre ou interpréter la nature de la relation de Taiwan à son ancien colonisateur. Nous essaierons plutôt, via des hypothèses ouvertes, de saisir avec précision les faits qui se déroulèrent lors de ce festival, en croisant des documents d'origines différentes : des rapports d'enquêtes à Taiwan commandités par les gouvernements japonais et américain, les archives de l'Institut d'histoire contemporaine de l'Academia Historica de la République de Chine, les Archives du ministère des Affaires étrangères japonais, les Archives de l'Association pour la promotion internationale du film japonais (Zaidan hōjin Nihon eizō kokusai shinkō kyōkai 財団法人 日本映像国際振興協会, qui a pris la suite de l'Association de promotion du cinéma japonais, Zaidan hōjin Nihon eiga fukyū kyōkai 財団法人 日本映画普及協会), les Archives nationales des États-Unis, ou encore des journaux et revues de divers pays et également des documents vidéos. Ainsi, le présent article aura-t-il trait autant à l'histoire du cinéma, qu'à l'histoire politique, diplomatique, culturelle et des médias.
- 16 Enfin, précisons que le terme « projaponais » est utilisé ici pour désigner une affinité ou proximité avec le Japon, telle que rapportée dans l'article cité plus haut avec les formulations « nostalgie envers le Japon » ou « boom du Japon ». Mais le « Japon » de ces discours projaponais est-il toujours bien réel ? Dans un Taiwan alors soumis à un contrôle de l'information, il s'agissait plutôt d'une « image du Japon », image plurielle et constituée en plusieurs strates, élaborée tant par la mémoire de l'expérience coloniale qu'au travers des informations parcellaires sur le Japon qui parvenaient à

entrer à Taiwan. Autrement formulé, il s'agit d'un Japon imaginé et inventé, à la fois pluriel et personnel¹⁷.

Le Festival du film japonais vu par la République de Chine et par le Japon

17 On a pu lire qu'après 1945, « les Taiwanais furent libérés de l'emprise coloniale japonaise, ainsi que de la guerre et du bruit des canons », mais que, dans le même temps, « ils furent à nouveau entraînés dans une autre sorte de guerre, cette fois-ci sans le bruit des canons, maintenant pris dans un nouveau régime colonial, plus difficile à cerner que le précédent »¹⁸. Placés sous la domination du Guomindang, qui appartenait au camp des vainqueurs de la Seconde Guerre mondiale face au Japon, les habitants de Taiwan furent projetés dans la guerre civile opposant nationalistes et communistes, et par-delà, dans la guerre froide. Autrement dit, après 1945, les Taiwanais furent soumis, sous la Loi de la mobilisation générale de la Nation et Loi martiale, à un « régime en état de guerre » qui allait perdurer jusqu'en 1991¹⁹. En outre, la sphère du politique était dorénavant contrôlée par les Chinois venus du continent, désignés du terme de « Continentaux » (*waishengren* 外省人, littéralement « les gens des autres provinces », majoritairement des Han). Inversement, les anciens habitants de Taiwan, appelés « les Insulaires » (*benshengren* 本省人, littéralement « les gens de cette province »), qui avaient fait l'expérience de la colonisation, voyaient maintenant leurs aspirations trahies puisqu'ils se retrouvaient totalement écartés de la vie politique, culturelle et économique²⁰. La colère des anciens habitants contre le nouveau pouvoir se manifesta avec violence, le 28 février 1947, en riposte à la corruption, à la dégradation de la sécurité, à l'inflation et aux restrictions alimentaires conséquentes aux réquisitions menées dans le cadre de la mobilisation pour la guerre civile. L'augmentation du chômage chez les Insulaires, du fait d'une ségrégation en faveur des Continentaux, eut un rôle important dans la concrétisation de cette violence. Comme on le sait, le Guomindang réprima sans pitié la population lors des « événements » de février 1947, action qui prit l'allure d'une vengeance organisée à l'égard des habitants de l'île. Puis des purges furent conduites contre les « éléments dissidents », véritable terreur blanche « contre le communisme », menée au nom de la « chasse aux rouges ». Si ces purges imposèrent le silence aux habitants de Taiwan, elles le firent par « éducation politique par la Terreur »²¹.

18 Le Taiwan de 1960 doit donc être saisi dans le cadre d'un « après-guerre qui n'est pourtant pas l'après-guerre ». Il est ainsi crucial de comprendre quelles étaient les différences entre, d'une part, le point de vue du régime nationaliste (qui se considérait en « état de guerre », et souhaitait reprendre la Chine passée sous contrôle des communistes depuis 1949), et, d'autre part, le point de vue du gouvernement japonais, qui venait d'affirmer, en 1956, que « l'après-guerre est désormais terminé » (*Livre blanc de l'économie*, exercice 1956). Avoir conscience de cette différence est essentiel à la compréhension des critiques qui furent formulées contre le festival.

Le régime nationaliste et l'importation de films japonais

19 Voici quelle était la position du Guomindang quand il récupéra l'île de Taiwan : « Cette province a été colonisée durant cinquante ans et a été profondément empoisonnée par

la culture et par la pensée de l'Ennemi [le Japon]. Notre travail de propagande culturelle sera donc extrêmement important.» En suivant cette ligne, le nouveau pouvoir chercha à « éradiquer le “poison prégnant” [*yidu* 遺毒] que constituent la culture et la pensée japonaises, en opérant un contrôle des médias et en menant une propagande contrôlée par décrets, afin de mettre en avant la culture chinoise et de promouvoir celle-ci »²². Le Gouverneur administratif de la région de Taiwan – région située au sein de la République de Chine, car le Guomintang estimait alors qu'il contrôlait encore théoriquement tout le continent – expliqua même très clairement qu'il s'agissait de substituer aux politiques d'« impérialisation » (*kōminka* 皇民化) de la période coloniale de nouvelles politiques de « sinisation » des Chinois insulaires²³. Autrement dit, la « sinisation », menée de force dans l'île après 1945, constituait surtout un effort de « dé-japonisation ».

- 20 L'emploi de la langue japonaise, initialement toléré de façon provisoire, fut interdit dans les journaux et dans les revues à partir de 1946. Le régime du Guomintang « estimait que cela trahissait l'imprégnation incroyable d'un “esclavage” par la langue japonaise »²⁴ chez les Insulaires. Les ouvrages japonais jugés porteurs de ce « poison prégnant » furent, au cas par cas, interdits par la censure. Les films japonais furent, quant à eux, bannis sans exception²⁵.
- 21 L'importation de films depuis l'archipel fut de nouveau autorisée en 1950, alors que le commerce était officiellement rétabli entre le Japon, toujours occupé par les Alliés, et la République de Chine, dans le contexte du déclenchement de la guerre de Corée (1950-1953)²⁶.
- 22 Zheng Wanxiang 鄭玩香 explique que les « bons films », susceptibles d'être autorisés à Taiwan, devaient tous être sortis après 1946 et la mise en place du Haut Commandement allié à Tōkyō. Ces œuvres devaient remplir trois critères, qui furent exposés dans un texte de « Régulations concernant les films japonais » (*Riben yingpian song jian xuzhi* 日本影片送檢須知), rédigé en 1951, par le Bureau de censure du cinéma (*Dianying jiancha chu* 電影檢查處 ou *Dianjian chu* 電檢處) du ministère de l'Intérieur²⁷. Les films autorisés pouvaient être des œuvres anticommunistes et antisoviétiques, ou bien faisant une critique des guerres passées. Il pouvait s'agir d'œuvres à caractère éducatif, par exemple touchant aux sciences dures. Ou encore, cela pouvait être des films exposant les bonnes réformes conduites par les Américains au Japon après-guerre, et donc utiles à l'éducation démocratique taiwanaise. Après la signature du Traité de paix sino-japonais (entre Taiwan et le Japon), en 1952, les films japonais étaient théoriquement considérés comme des films étrangers normaux. Ils restèrent en réalité toujours soumis à des restrictions concernant leur nombre autorisé à l'importation, ainsi que le nombre de jours de projection : ces deux points devaient être déterminés après examen par le Bureau de censure du cinéma, qui communiquait ensuite un « avis » à l'exploitant²⁸. Plus concrètement, les archives du ministère des Affaires étrangères japonais rapportent qu'il y avait obligation contractuelle d'acheter les bobines en une fois, que ces dernières ne pouvaient être projetées dans plus de deux salles par ville, pour douze heures de projection, et que leur publicité était soumise à contrôle dans les journaux²⁹.
- 23 Autrement dit, pour le Guomintang, le cinéma japonais restait toujours un « élément empoisonné » à éliminer. Les autorités demeuraient prudentes, notamment du fait que certaines œuvres cinématographiques japonaises des années 1950 étaient orientées à gauche, ce qui risquait de faire pénétrer la pensée « communiste » à Taiwan.

24 Et pourtant, des films japonais allaient être importés. Il était vital pour le gouvernement nationaliste de développer de bonnes relations commerciales avec le Japon, tant pour le maintien des alliances de sécurité avec les États-Unis qu'afin de soutenir la croissance économique de l'île³⁰. L'importation d'œuvres japonaises témoignerait également, vis-à-vis de l'étranger comme à l'intérieur, des bons échanges culturels entre Taiwan et le Japon, en soulignant l'unité au sein du « camp de la liberté et de l'anticommunisme » (notons, au passage, que le journal japonais cité en début de texte, évoquant un Taiwan « projaponais », est dûment classé parmi la « propagande relative au Japon » des archives du ministère des Affaires étrangères taiwanais)³¹. Dans ce contexte, importer des films japonais était considéré comme un « cadeau » fait au Japon, tandis que l'importation d'œuvres japonaises se retrouvait associée à la politique de sécurité et au codéveloppement économique³². Voici ce que note, par exemple, un journal de Hong Kong, en mars 1959.

La politique étrangère du gouvernement nationaliste est méprisée par le Japon, car le Guomindang n'a aucune carte à jouer, à la différence de [la République de Corée avec] la Ligne Yi Sungman, ou encore des demandes de réparation avancées par les Philippines, le Viêtnam ou l'Indonésie. Il est impossible à ce dernier d'émettre une critique efficace des discussions organisées entre les ambassadeurs japonais et ceux de République populaire de Chine, ou bien lors d'incidents comme lorsque le Ministre des affaires étrangères [taiwanais] Huang Shaogu 黃少谷 fut mal accueilli au Japon. Même considéré du point de vue de la collaboration économique, bien que la République de Chine ait tenté de faire quelques cadeaux au Japon concernant le cinéma et quelques autres produits culturels ou publications [nous soulignons], il faut constater que les contributions japonaises restent limitées³³.

25 Le cinéma ne constituait absolument pas un « produit essentiel », qu'il aurait fallu importer, car il aurait eu une influence déterminante sur l'économie taiwanaise. Ce cas était bien différent de celui des engrais chimiques, par exemple, ou des matériaux de l'industrie sidérurgique, lesquels occupaient les premiers rangs dans les échanges commerciaux entre la République de Chine et le Japon. L'importation de films japonais, qui suscitait tant de débats, mais dont les effets économiques étaient négligeables, touchait davantage à la publicité des échanges culturels entre les deux pays, tout en constituant un élément facilement contrôlable en cas de tensions entre les deux États. Ainsi, l'autorisation du cinéma japonais constituait-elle d'autant mieux un « cadeau » fait au Japon qu'elle ne « coûtait » rien au gouvernement de l'île.

Le Japon et l'exportation de ses films en 1960

26 Le gouvernement japonais, quant à lui, estimait que maintenant que « le Japon avait intégré l'Organisation des Nations Unies et était redevenu un membre à part entière de la société internationale [il] devait consacrer toute son énergie » à l'élaboration d'une diplomatie fondée sur les échanges économiques, ainsi que sur une diplomatie culturelle³⁴. Un groupe de travail sur la « diplomatie culturelle » fut ainsi organisé par le ministère des Affaires étrangères en 1957. Le directeur du Bureau de l'information et des affaires culturelles y expliqua alors les « échanges culturels centrés sur le cinéma » devaient être l'axe sur lequel « le ministère des Affaires étrangères devra porter toute son énergie »³⁵. Rappelons que c'est à cette époque que les Japonais reprirent confiance en eux-mêmes, tandis que leur cinéma était pour la première fois reconnu au niveau international, avec l'obtention du Lion d'or, en 1951, à Venise, pour *Rashōmon* de Kurosawa³⁶. À la suite de ce prix, de nombreux organismes publics ou privés furent mis

en place dans l'objectif de promouvoir l'exportation des œuvres cinématographiques de l'archipel vers l'étranger³⁷.

- 27 Le contexte était donc favorable à l'expansion du cinéma japonais à l'étranger. Des festivals lui étant consacrés furent organisés à partir de 1956 : une fois à Rome, deux fois à New York et une fois à Berlin. Le festival organisé à Taipei en 1960 correspondait donc au cinquième événement de ce type.
- 28 Pendant ce temps, un nouvel ambassadeur japonais, Iguchi Sadao 井口貞夫, anciennement ambassadeur au Canada puis aux États-Unis³⁸, venait d'arriver à Taipei en 1959. Iguchi était membre de la Commission de collaboration sino-japonaise (Nikka kyōryoku iinkai 日華協力委員会)³⁹ fondée en 1957, et il fut le premier vice-président de l'Association pour la promotion du cinéma japonais à l'étranger. Celle-ci allouait des sommes conséquentes pour l'organisation des festivals du cinéma japonais dont nous discutons dans cet article⁴⁰. Selon les documents que l'ambassade du Japon en République de Chine avait adressés au ministère des Affaires étrangères taiwanais, Iguchi s'était déjà rendu à Taiwan dès 1957 afin de demander, via l'ambassade, un assouplissement des limitations de l'importation des ouvrages et des films japonais⁴¹. La période durant laquelle il fut ambassadeur en République de Chine, à Taipei, correspond en outre au moment où le Guomintang critiquait le Japon et l'augmentation de ses échanges commerciaux avec la République populaire⁴². Puisque le côté japonais (notamment Iguchi, qui était donc ambassadeur à Taiwan, et directeur du Bureau de l'information et des affaires culturelles du ministère des Affaires étrangères japonais) voyait dans le cinéma un « moyen de publicité et de reconnaissance à l'étranger » pour le Japon, on peut penser que l'idée d'un festival du film japonais fut élaborée afin d'apaiser les tensions entre le Japon et la République de Chine, et pour renforcer l'« amitié sino-japonaise »⁴³.
- 29 Par ailleurs, Taiwan était le plus grand importateur de cinéma japonais en Asie, parmi les quarante-cinq pays qui importaient des films japonais à l'époque (si l'on met de côté Okinawa, qui était alors un territoire américain). Le marché taiwanais était considéré comme « encore prometteur » puisque, de fait, il était l'objet de restrictions à l'importation imposées par le Guomintang⁴⁴. Du point de vue de l'industrie cinématographique japonaise, l'organisation d'un festival du cinéma japonais à Taiwan aurait d'évidence un effet positif sur ce marché, et permettrait d'augmenter les exportations vers la République de Chine. Du point de vue du Guomintang, importer des films japonais permettait de signifier l'attention portée aux relations sino-japonaises dans un effort plus global de lutte contre le communisme.
- 30 La position du gouvernement nationaliste, qui considérait Taiwan comme une « base en vue de la reconquête » du continent, n'avait jamais changé. Les films entravant sa politique de « sinisation » et de « dé-japonisation » constituaient toujours un « poison » à éliminer. Pour le Guomintang, le cinéma japonais était donc porteur d'une contradiction, entre d'une part la politique de « sinisation » (et de « dé-japonisation »), et, d'autre part, la nécessité de renforcer les relations sino-japonaises afin de « lutter contre le communisme ».
- 31 Le succès que les films japonais connurent lors de ce festival d'après-guerre prenait donc place dans un contexte où le Guomintang acceptait à contrecœur la présence du cinéma japonais. Pour Taipei, le gouvernement japonais en retirait de la « vanité », sans montrer « aucune introspection » sur le passé⁴⁵. Ce festival peut être considéré comme un jeu de dupes joué par les gouvernements de Tōkyō et de Taipei.

Les critiques contre le festival

- 32 Quelles furent les critiques formulées contre le festival ? Le journal que nous avons cité en début d'article soulignait une très vive réaction. Voici ci-dessous un extrait représentatif de ce qui fut noté alors.

Le plus incroyable, c'est que cette fois-ci ils viennent nous faire une démonstration de force avec leur film *L'Empereur Meiji et le Général Nogi* en invoquant les « échanges culturels ». Un film qui a pour arrière-plan la guerre dévastatrice que la Russie et le Japon se livrèrent dans le nord-est de la Chine. Et voilà qu'ils nous offrent comme « divertissement » ces massacres bouleversants !

Huit années de guerre, l'odeur du sang encore bien présente, le massacre de Nankin, Chongqing sous les bombes encore comme si c'était hier, tout ça pour finalement être à genoux devant la folie militariste. Mais réveillez-vous donc !!

Mais enfin, que les gens arrêtent de ne penser qu'à leurs petits intérêts égoïstes et personnels ! Suivez un peu mieux ce qui se passe aujourd'hui ! J'aimerais que chacun prenne sur lui-même et fasse son introspection. Souvenez-vous de la magnanimité de notre Grand Leader [*Chiang Kai-shek*], prêt à accorder son pardon au Japon et estimant qu'il fallait répondre à la violence par la vertu. Les temps de la folie sont terminés. Les Chinois ne doivent pas oublier qui ils sont par stupidité ou ignorance, et doivent cesser de se comporter comme des enfants [béats d'admiration devant le Japon]⁴⁶.

- 33 Le même type de discours apparaît dans l'article « Pour comprendre la culture chinoise » que la revue *Gonglun bao* 公論報 publia le 13 mars 1960, ou encore dans divers dessins satiriques se moquant du maire de Taipei, pris de vertiges alors qu'il accueille des starlettes japonaises à leur arrivée à Taiwan.
- 34 Rappelons à nouveau que les journaux et médias taiwanais étaient soumis à un contrôle sévère (système appelé *baojin* 報禁) dans le cadre de la Loi martiale.
- 35 Le contenu de leurs articles reflétait donc assez fortement le point de vue du Guomindang lui-même⁴⁷.
- 36 **Le rapport de la police de la Province de Taiwan**
- 37 La vision du Guomindang peut être observée de façon plus directe dans un rapport sur le festival rédigé par la police de la province de Taiwan à l'intention du ministère des Affaires étrangères. Ce texte montre clairement quel était son mécontentement vis-à-vis du festival. La police releva notamment les quatre points suivants⁴⁸.

1. Même si l'ambassade du Japon a annoncé qu'elle voulait ne pas faire payer les spectateurs, la plupart n'ont cependant pas reçu de ticket d'entrée. L'ambassade a, en outre, donné la plupart de ces tickets à des spectateurs capables de comprendre le japonais. Par exemple, lorsqu'une star venait pour parler ou lorsqu'elle plaisantait, les spectateurs applaudissaient et riaient avant même qu'on ait traduit ses propos. Ce genre d'attitude de la part de l'ambassade ne trahit-elle pas une intention politique délibérée ? On peut vraiment se le demander.

2. Au moment de la première, le 3 mars, le côté japonais refusa de faire jouer des chansons patriotiques chinoises en premier, car ils ne voulaient interpréter que des chansons japonaises. Ce n'est qu'après des négociations engagées par notre partie que nos chants purent avoir leur place. Cette attitude a été extrêmement irrespectueuse à notre égard.

3. Les films japonais qui ont été projetés n'étaient que des productions commerciales sans aucune valeur artistique. Parmi ces films figurait *L'Empereur Meiji et le Général Nogi*, qui est une démonstration de force à la gloire des actes de bravoure de l'armée japonaise lors des combats contre l'empire russe aux abords de

Lüshun [Port-Arthur]. Nos compatriotes insulaires [les *Taiwanais*], qui pour la plupart ne sont jamais allés en Chine continentale, ont pu être amenés à croire, de façon erronée, que la Chine continentale avait été un territoire japonais par le passé.

4. Les stars japonaises qui ont été invitées se sont comportées avec arrogance. D'après les rapports à notre disposition, à l'aéroport, à la descente de l'avion elles ont refusé les fleurs qui leur ont été offertes pour les accueillir. Puis, durant leur prestation, elles n'ont eu aucun mot pour saluer la Chine libre ou pour manifester quelque respect envers notre dirigeant.

- 38 Nous pouvons constater, à la lecture de ces extraits, que l'importation des films japonais se faisait au prix d'une contradiction pour les dirigeants du Guomindang. Ces films étaient *acceptés* dans une logique de « renforcement des relations sino-japonaises », tout en étant *rejetés* à l'intérieur du pays par les autorités, suivant la logique de sinisation et de « dé-japonisation » de l'île. Le festival de 1960 peut donc être considéré comme un compromis. L'article du *Kōbe shinbun* que nous avons cité en début d'article, qui évoquait une « nostalgie vis-à-vis du Japon » et un « boom japonais », a été classé, nous l'avons dit, dans les archives de « propagande du Japon » du ministère des Affaires étrangères de Taiwan, mais sans qu'aucun commentaire critique n'y soit ajouté. Le bon accueil des films japonais par le public taiwanais ne nécessitait en réalité aucune explication de texte. Le même rapport de la police taiwanaise explique également que les films critiqués après la tenue du festival avaient été préalablement visionnés par les cadres du Guomindang. Le problème était avant tout politique.
- 39 L'organisme en charge de la censure cinématographique, en 1960, était le Bureau de censure du cinéma du Bureau de l'Information (Xinwen ju 新聞局 ou G.I.O., pour Government Information Office). D'après le rapport que le Bureau de l'information du ministère des Affaires étrangères produisit, les représentants de seize organismes avaient visionné les films avant le festival (les 22 et 26 février, et les 8 et 9 mars), puis avaient discuté entre eux de leur autorisation. Il s'agit non seulement du Bureau de l'information, mais aussi du ministère de l'Instruction, du Quartier général des alertes (Jingbei zongbu 警備總部), ainsi que de la Quatrième section de la Commission centrale des réformes du Guomindang (abrégée ci-après en « Quatrième section »). Le même rapport explique que la majorité des personnes ayant assisté à ces projections préalables n'avaient pas considéré que ces films étaient problématiques. Seul *Onna dorei-sen* 女奴隸船 (Le Vaisseau aux femmes esclaves)⁴⁹ fut jugé inapproprié par le Bureau de l'information, car une scène montre un voleur en habits chinois. C'est en remplacement de ce film que *L'Empereur Meiji et le Général Nogi* fut choisi. Il fut lui aussi visionné au préalable, et donna lieu à des discussions. En effet, le représentant du ministère de l'Instruction, soutenu par celui du Quartier général des alertes, estima que ce film montrait une « armée japonaise fidèle à l'empereur [japonais], et propageant l'esprit japonais ». Et d'ajouter, pour conclure, qu'« étant donné les particularités [historiques] de cette province [Taiwan], il n'[était] pas approprié d'autoriser des projections à caractère commercial » de ce film. Inversement, le représentant du Bureau de l'information estima qu'« il [était] possible d'autoriser des projections à caractère commercial, mais [qu']il fa[llait] d'abord opérer des coupes le censurant davantage ». Les représentants des autres organismes n'exprimèrent, en revanche, aucun avis particulier. Après diverses négociations, et tout en condamnant clairement toute idéologie belliciste, le Bureau de l'Information expliqua finalement que « les démonstrations de patriotisme propres à l'esprit japonais, lorsqu'elles sont dans des films japonais, vont de soi » et que « la guerre que les Russes et les Japonais se sont livrée sur notre territoire [en Mandchourie] constitue un fait qui appartient à

l'histoire ». Le Bureau jugea finalement inutile d'examiner à nouveau l'exploitation de ce film, et autorisa sa projection lors du festival⁵⁰. On peut donc constater qu'il existait une certaine divergence parmi les cadres du Guomindang, dès avant le festival, entre le ministère de l'Instruction ou le Quartier général des alertes qui estimaient la projection inappropriée, d'une part, et, d'autre part, la Quatrième section ou le Bureau de l'Information qui avaient autorisé la projection.

- 40 L'historien Zheng Wangxiang estime que l'anticommunisme constituait le critère central, à l'époque, pour la censure cinématographique⁵¹. C'est pour cette raison que *L'Empereur Meiji et le Général Nogi*, qui dressait un portrait haut en couleur « du patriotisme et de la fidélité à l'égard du souverain », fut autorisé. L'anticommunisme et la nécessité de renforcer les relations sino-japonaises primaient contre la logique de sinisation et de « dé-japonisation » de Taiwan.
- 41 En d'autres termes, la critique citée plus haut débordait largement du film lui-même. Elle visait surtout les Taiwanais eux-mêmes, pris d'une « ferveur » inattendue, l'attitude « arrogante » du Japon⁵² qui en tirait fierté, mais aussi les cadres du Guomindang (ou plus précisément ceux de la Quatrième section et du Bureau de l'Information) qui avaient provoqué cette situation en autorisant le film. Si l'on réexamine les discours des médias en considérant ces éléments, on remarque que seul le journal *Zhongyang ribao* 中央日報 (*Central Daily News*), proche du Guomindang, continua à publier des articles favorables au festival, sans discontinuer⁵³. À l'inverse, le *Qingnian zhanshi bao*, proche du ministère de la Défense, ou le *Zili wanbao*, plus éloigné du Guomindang et où travaillait alors Wu Sanlian 吳三連, émettaient de très vives critiques. Il est alors possible de penser que le *Zhongyang ribao* reflétait davantage le point de vue de la Quatrième section et du Bureau de l'information⁵⁴.
- 42 Ainsi la critique des médias contre le festival portait-elle divers éléments. Les journaux rappelèrent aux autorités taiwanaises qu'il était nécessaire d'effacer toute trace du Japon dans l'île, et qu'il fallait poursuivre la sinisation des « Insulaires ». Cette critique contre le Guomindang visait particulièrement les concessions faites contre cette ligne⁵⁵. Mais les journaux critiquèrent aussi le Japon, qui avait organisé ce festival et en était l'invité au nom de « l'amitié sino-japonaise », mais n'hésitait pas à projeter un film de guerre comme *L'Empereur Meiji et le Général Nogi*⁵⁶, faisant preuve d'une attitude « arrogante ». Ainsi le Japon n'aurait-il montré « aucun regret » pour ses exactions passées. Par ailleurs, nous n'avons pu trouver aucune information, dans les archives du ministère des Affaires étrangères japonais, indiquant que ce dernier aurait sérieusement considéré ces critiques⁵⁷.

En arrière-plan des succès du cinéma japonais à Taiwan

- 43 Les critiques à l'encontre du festival peuvent ainsi se comprendre en regard des deux points cardinaux de la politique que le gouvernement cherchait alors à défendre : la sinisation de l'île et la lutte souverainiste, contre le communisme, dans une entente américano-japonaise. Quelle explication, en revanche, apporter à la « ferveur » du public lors de l'événement, ainsi qu'à la popularité déjà bien établie du cinéma japonais à Taiwan ?

- 44 Les Japonais ayant eu l'occasion de se rendre dans l'île, de même que le *Kōbe shinbun*, virent dans ce phénomène la manifestation, par les populations d'origine insulaire, d'une « nostalgie à l'égard du Japon ». Les autorités et la presse locales soulignèrent également que cette popularité n'était pas unanime et caractérisait bien avant tout les populations ayant vécu la colonisation.
- 45 Quel moteur fut celui de la consommation de cinéma japonais, laquelle fut si forte qu'elle poussa certains observateurs à parler de « nostalgie » chez ceux qui, en 1960, devaient pourtant encore avoir une mémoire vive de la Taiwan coloniale ? Certains argueront sans doute que la colonisation japonaise à Taiwan fut moins terrible que la répression et la nouvelle domination du Guomindang. Ces discours comparatistes permettront même à certains d'affirmer les « aspects positifs de la colonisation ». Pourtant, comme l'ont mis en lumière les historiens, la domination japonaise, avec les violences exercées par l'Armée et la police japonaises, ont causé bien plus de victimes que celles du 28 février 1947. Plus de 200 000 hommes de l'île furent mobilisés par la machine militaire japonaise. Envoyés à la guerre, tués ou blessés au front, parfois même condamnés ensuite à des peines de prison, voire exécutés à l'issue des jugements rendus par les tribunaux des crimes de guerre de catégorie B et C⁵⁸. Sur la base de la réalité historique, il conviendrait donc de faire preuve de prudence avant d'invoquer les « aspects positifs » de la colonisation à Taiwan pour expliquer un engouement, certes fort, à l'égard de la production cinématographique japonaise.
- 46 Il ne s'agit pas pour autant de nier l'existence, chez la population anciennement colonisée de l'île, d'un sentiment plutôt « favorable au Japon », d'autant que ce fait semble corrélé par des enquêtes menées séparément, l'année du festival, tant par les autorités japonaises qu'américaines. Mais il convient alors de bien définir les manifestations qui furent perçues comme telles par les observateurs, de même qu'il est indispensable de questionner leur constitution en tendance.
- 47 Après avoir fait le point sur l'état de la recherche sur la popularité du cinéma japonais à Taiwan, nous évaluerons ce qu'il est possible de retirer des enquêtes d'opinion réalisées par les Japonais et les Américains. Enfin, nous nous risquerons à proposer une hypothèse afin d'éclairer davantage le sens à donner à la « ferveur » que l'on a attribuée au public taiwanais.

La popularité du cinéma japonais dans le Taiwan de l'après-guerre

- 48 Comme nous l'avons déjà écrit, ce Festival du film japonais de 1960 fut également le premier événement cinématographique international de l'île. Dans un contexte « d'état de guerre » – où tout contact avec l'extérieur faisait l'objet de limitations draconiennes –, nul doute que le tirage au sort de billets gratuits et la venue d'une actrice étrangère constituaient des événements qui, parce que rarissimes, étaient en eux-mêmes propres à susciter une forte ébullition. Si le caractère exceptionnel du festival est un élément à prendre en compte, il n'explique pour autant pas pourquoi « les films japonais sont ceux, parmi toute la production étrangère, à recueillir le plus de succès »⁵⁹, ni pourquoi « le cinéma japonais est celui qui attire, sur toute la production cinématographique mondiale des années 1950-1960, le plus l'intérêt »⁶⁰ du public. Dans son ouvrage paru en 1961, l'année après le festival, Lü Xinshang⁶¹, expliquait que la fréquentation des salles pour un film japonais était le double de celle

d'un film américain, avec des bénéfices obtenus, par film, sur la période 1958-1960, également supérieurs.

- 49 L'explication donnée à ce phénomène part d'abord d'un constat en deux points : d'une part, sur les huit millions d'habitants de l'île, une bonne moitié comprend la langue japonaise⁶², et, d'autre part, le cinéma japonais fait historiquement partie du quotidien des Taiwanais⁶³. Huang Ren et Wang Wei, de leur côté, soulignent de multiples facteurs. Par exemple : le niveau des productions japonaises était supérieur à celui des productions locales ou en mandarin ; aller voir et être capable d'apprécier un film japonais était un marqueur positif de statut social ; de par l'influence des générations les plus âgées, les films japonais étaient plus aisément compréhensibles dans leurs références que les films occidentaux ; dans le contexte de relations sino-japonaises prospères, la jeune génération était intéressée par l'acquisition de compétence en langue japonaise⁶⁴. Pour ainsi dire, le succès du cinéma japonais à Taiwan fut soutenu par un terrain linguistique et économique exceptionnellement favorable.

Les enquêtes de l'USIS et de l'ambassade du Japon (1960)

- 50 Sur le sentiment des Taiwanais d'après-guerre à propos du Japon, la littérature se compose essentiellement de textes écrits des gens de l'île ainsi que par des observateurs extérieurs, ou encore de récits rétrospectifs. La documentation qui va nous occuper maintenant est d'un type tout à fait différent, puisqu'il s'agit des résultats des sondages menés par les autorités japonaises et américaines, en 1960, sous la forme d'un questionnaire anonyme.
- 51 La première des enquêtes que nous évoquerons est celle menée par l'USIS (United States Information Service) auprès des étudiants se préparant à partir pour les États-Unis d'Amérique⁶⁵. Les États-Unis eurent une activité de promotion de leur pays très active dans le Taiwan d'après-guerre. À ce titre figurait un programme promouvant les études en Amérique du Nord. Les sujets de l'enquête étaient des diplômés de premier cycle des universités les plus importantes de Taiwan, comme celles de Taipei (ancienne Université Impériale de Taihoku, pendant la colonisation) ou de Cheng Kung. L'enquête portait sur près de 75 personnes (18 filles et 57 garçons, dont 25 originaires de l'île et 50 du continent, à 90 % situés dans la tranche des 19-30 ans, et le reste au-dessus de 35 ans, ou non renseigné). Le format de l'enquête était celui d'un questionnaire, dans lequel figuraient des questions sur l'image que l'on avait de pays (et de leurs citoyens) comme les États-Unis, la Grande-Bretagne, le Japon, l'Inde et l'Union Soviétique. Le choix était donné de répondre, pour chaque pays, par « très bonne », « bonne », « normale », « mauvaise », « très mauvaise ».
- 52 La très forte image positive des États-Unis qui ressort de l'enquête est, bien sûr, conditionnée par le fait, d'une part, que c'est l'ambassade américaine qui commanditait l'enquête, et, d'autre part, que les étudiants concernés cherchaient tous à partir étudier en Amérique du Nord. Les résultats qui nous intéressent sont ceux concernant le Japon, pour lesquels le biais est moins évident. À ce sujet, on peut observer clairement une dichotomie entre « Continentaux » (*mainlander*) et « Taiwanais » (*Taiwanese*), laquelle ne se retrouve pas dans l'appréciation des autres pays listés dans le questionnaire. Chez les jeunes Taiwanais de l'enquête, le Japon fait l'objet d'une très haute appréciation, là où les continentaux ont une perception très négative de l'archipel.

- 53 L'enquête que nous aborderons maintenant est celle menée par l'ambassade du Japon. Cette dernière consistait, à l'occasion du recensement de la population japonaise de Taiwan, à dépêcher des agents dans les grandes villes de Taichung, Tainan et Kaohsiung, et de leur faire poser des questions sur la perception des « Taiwanais d'origine » à l'égard des Japonais⁶⁶. Concrètement, les autorités japonaises firent publier la notice suivante dans le *Zhongyang Ribao* du 19 septembre 1960 : « L'ambassade va détacher spécialement ses agents afin de mener à bien le recensement de la population japonaise de Taiwan. En conséquence, les personnes ayant des doléances peuvent les adresser par courrier à l'adresse et à l'heure indiquée ci-dessous » (annonce faite en chinois). Il s'agit donc d'une enquête ciblant, du moins au départ, essentiellement les Taiwanais de l'entourage japonais (personnel de maison, chauffeurs, etc.).
- 54 Les rapports parvenus au ministère des Affaires étrangères font état d'une grande disparité des opinions en fonction de l'âge des sondés. Ceux qui sont nés avant 1925, et qui, pour certains, ont fait leur service militaire dans l'armée japonaise, déclarent majoritairement se sentir très proches du Japon. Une tendance semblable, quoique moins forte, est perceptible dans la population née entre 1925 et 1935, et qui a donc effectué primaire ou secondaire pendant l'époque coloniale. En revanche, les personnes nées après 1936, « probablement parce qu'elles ont reçu pendant près de seize ans une éducation sous domination de la Chine nationaliste, entretiennent un lien très ténu avec le Japon ». Les agents de l'ambassade purent ainsi interroger plusieurs personnes, tel un chauffeur d'autobus (38 ans) venu tout exprès pour répondre, mais également des sujets rencontrés par hasard, comme un employé d'hôtel (32 ans), un conducteur de triporteur (22 ans), ou encore des gens de la classe intellectuelle (étudiant en fin de premier cycle).
- 55 Le conducteur de triporteur affirme pour sa part qu'il « ne sait rien du Japon, et n'éprouve pas spécialement l'envie de s'y intéresser ». L'étudiant de fin de premier cycle rapporte que « ses parents, avant de se penser comme Chinois, se pensent avant tout par rapport à Taiwan ou au Japon » et, qu'en cela, « ils se trompent ». À l'inverse, ceux qui ont fait l'expérience de la guerre dressent un constat parfois amer : « quand je suis revenu de la guerre, l'île avait déjà été prise par les Continentaux. Comme tout ici – la langue, les us et coutumes –, était habituellement japonais, j'ai vraiment du mal à m'y faire. Il n'y aurait pas un moyen d'obtenir la nationalité japonaise ? ». L'employé d'hôtel, « dont l'expression s'éclaire et l'attitude change du tout au tout dès qu'il se rend compte qu'il est face à un locuteur japonais », souligne qu'on « peut se rendre compte de l'engouement de tous pour le Japon avec le cinéma. Alors que les films à l'affiche d'autres pays ne font pas si facilement salle pleine, dès qu'il s'agit d'un film japonais [*L'Empereur Meiji et le Général Nogi* est alors à l'affiche] toutes les séances jouent à guichet fermé et il faut acheter les billets au marché noir ». Il établit clairement un lien entre la popularité du cinéma japonais et une certaine affection des Taiwanais pour le Japon. Par son témoignage, il est possible de vérifier à nouveau à quel point ce film, si critiqué par la presse, connut un succès très large, bien en dehors de Taipei.
- 56 Bien sûr, il convient d'être prudent en présence des résultats de cette enquête. Nul doute que la subjectivité des agents de l'ambassade a joué dans la manière de formuler leur rapport. Il ne faut pas oublier non plus que les sujets sondés le furent parce qu'ils venaient d'eux-mêmes, ou complètement au hasard. Il est donc impossible de tirer des généralités sur la base de cet échantillon et d'affirmer que cette rupture de génération

dans la vision du Japon, par les habitants de l'île, est représentative. Il demeure toutefois intéressant de découvrir que c'est ainsi que pensaient certains « Insulaires » (les « Taiwanais d'origine », selon la terminologie de l'ambassade), en 1960.

- 57 Revenant à la situation du marché du cinéma, on peut souligner que les populations de l'enquête qui sont les plus favorables au Japon – situées dans les tranches d'âge au-dessus de 25 ans –, sont également celles qui détiennent un pouvoir d'achat suffisant, notamment pour se rendre au cinéma. Situation qui contraste avec les plus jeunes générations, à l'école ou l'université, et qui ne gagnent pas encore leur vie.

Une catharsis de la permutation centre-marge

- 58 Il ne s'agit pas de minimiser la valeur de l'enquête de l'USIS, mais il est bien connu que, du fait de leur vigoureuse aide économique à Taiwan, l'image des États-Unis était très bonne, et ce jusque dans les petits villages reculés. Pour autant, le cinéma américain ne recueillait pas aussi massivement les faveurs du public que la production japonaise. Ce qui, en soi, démontre qu'il n'y a pas de corrélation automatique entre la bonne opinion que l'on peut avoir d'un pays d'une part, et, d'autre part, la consommation que l'on va faire de sa production cinématographique. Sans doute est-ce une évidence, mais elle mérite d'être rappelée. Ce qui peut être tiré de ces deux enquêtes officielles, c'est qu'existaient des individus favorables au Japon, et que cet arrière-plan a sans doute joué positivement, chez le public taiwanais, dans le sens de la constitution d'une « ferveur », ou tout au moins, d'une popularité. En tout cas, il n'existait pas de franc rejet de l'archipel à cette époque. Il faut alors se demander sur quel compte mettre cette « affinité » ressentie avec le Japon. Outre des raisons déjà invoquées – la familiarité linguistique et économique des Taiwanais face au Japon ; l'attraction du « star system » japonais de l'époque –, nous aimerions envisager d'analyser ce succès des productions japonaises comme un phénomène de « catharsis » un peu particulière, conditionnée par la marginalité croissante des Taiwanais au sein même de leur île. Une catharsis qui, concrétisée dans cette jubilation à l'égard des films japonais, ne peut être pensée qu'à la condition de bien saisir la situation des populations insulaires sur l'échiquier sociopolitique de l'île.
- 59 Après le coup de force du 28 février 1947, des intellectuels taiwanais ayant fui l'île lancèrent un « Mouvement pour l'indépendance de Taiwan », prenant pour cible les nouvelles autorités venues du continent. Sous l'« état de guerre », il était impossible pour un tel mouvement de concrétiser ses ambitions, mais cela n'empêcha pas le pouvoir en place de réprimer toute velléité séparatiste ou indépendantiste vis-à-vis de la République de Chine (alors que celle-ci contrôlait encore le continent). À cet effet et dans un but d'uniformisation de la population, le mandarin fut imposé à l'école, et les autres langues en usage à Taiwan interdites. Dans les programmes d'histoire, toute référence à l'histoire particulière de l'île, susceptible de faire naître l'idée d'une « Histoire de Taiwan », fut soigneusement laissée de côté. La sinisation de l'île signifia – en même temps que la suppression des éléments de culture japonais qui demeuraient –, la suppression des éléments de culture taiwanais.
- 60 Jusqu'en 1949, si la « dé-japonisation » (*tuo riben hua* 脱日本化) de l'île faisait partie du mouvement de sinisation, à partir de 1950, un infléchissement de la politique survint, autorisant à témoigner une opinion positive à l'égard du Japon⁶⁷. À l'inverse, si des éléments propres à la culture de Taiwan avaient été tolérés jusqu'alors, ils firent l'objet,

à partir de 1956, d'un bannissement systématique – particulièrement à l'école –, et d'une politique générale de marginalisation vigoureusement menée. Ce renversement apparaît, en lui même, comme un aveu d'échec des autorités de l'île à assimiler la « sinité » particulière des générations de taiwanais les plus âgées. Lors de l'ouverture du festival, en 1960, la culture japonaise et la culture taiwanaise – bien que différentes –, apparurent alors comme des sœurs d'infortune de par le traitement qu'elles subissaient, marginalisées par rapport une culture « centrale », celle des dirigeants de l'île.

- 61 Revenons sur les déclarations du jeune étudiant du sondage mené par l'ambassade du Japon. Il exprime clairement que ses parents appréhendent le Japon et Taiwan sur un même plan, réaction qui peut être interprétée comme une forme de résistance à la « sinisation » voulue par le régime, à la marginalisation dont ils font alors culturellement l'objet. Ce même étudiant tempère toutefois son propos en expliquant que lors de ses trois mois et demi de préparation militaire, il avait été « dégoûté » par le favoritisme outrancier dont faisaient l'objet les Continentaux de la part des instructeurs, et que cela l'avait amené à « reconsidérer l'attitude de ses parents ». Ceci illustre bien la position d'une jeunesse « d'origine insulaire » qui, produit de la « sinisation », se considérait comme chinoise, mais qui, confrontée aux inégalités instaurées par la classe dirigeante continentale – monopolisatrice des échelons supérieurs de la société –, ne condamnait pas catégoriquement les sentiments de leurs aînés à l'égard du Japon⁶⁸.
- 62 Si l'on veut bien maintenant revenir aux projections du festival, la situation décrite, avec effroi, par la presse, d'une salle « envahie par la langue japonaise », constituait une permutation intégrale des positions au sein de la société taiwanaise. D'une part, la position marginale des insulaires – leur expérience particulière et leur capacité à parler le japonais –, se transmutait soudain en position centrale, et d'autre part, les officiels du régime – locuteurs du mandarin imposé par le régime et invités par les autorités japonaises –, voyaient brutalement leur position centrale projetée aux marges du nouvel espace spontané de la salle. Cet espace, celui du festival, consacré à l'amitié sino-japonaise, reconnaissait, en toute logique, l'usage du japonais. Il devint l'occasion, pour les insulaires, de laisser libre cours – sans être inquiétés par les autorités, même si ces dernières décriront le phénomène comme « répugnant » – à la « purgation de leurs passions », par une catharsis de la permutation des centres de gravité de la société.
- 63 Les réactions de déférence vis-à-vis de la figure du souverain japonais, qui est présente dans le film à l'affiche, s'expliquent alors sous un nouveau jour. Être japonais dans le contexte de l'empire colonial signifiait être sujet du souverain⁶⁹. Cette filiation était un élément central de la japonité au sens large, et faisait partie à ce titre de l'identité des Taiwanais nés durant l'époque coloniale. Mais dans le nouveau contexte d'après-guerre, la « japonité » était considérée dans son ensemble comme un poison par le nouveau régime, et marginalisée au même titre que le reste de l'identité taiwanaise insulaire. Ce film japonais, mettant en scène le tennō dans un moment glorieux de l'édification du pays en tant que puissance, se transformait ainsi, sans préméditation aucune, en un lieu où un élément particulier de l'identité des insulaires pouvait ressurgir sans entrave : leur japonité, qui s'exprimait par leur maîtrise de la langue et leur rapport historique au souverain. Une occasion d'éprouver, l'espace d'un instant, le bonheur d'être « au centre », à une époque où les autorités de l'île traitaient l'identité insulaire

comme une salissure, et où le Japon s'évertuait à oublier ceux qu'il avait laissés derrière.

- 64 Ainsi, à moins de vouloir s'en tenir aux apparences, la « ferveur » témoignée dans le cadre du festival ne peut être expliquée par un simple rapport nostalgique ou infantile à l'endroit de l'ancien colonisateur. Ce déclenchement de « passions » est l'expression d'un processus intérieur, manifestation d'une catharsis dont font l'expérience les Taiwanais dans l'enceinte protégée du cinéma. Catharsis qui est, dans le cas présent, un moyen d'« exister » au sens le plus intégral du terme, ne fut-ce qu'un bref instant, en tant que Taiwanais insulaire. Huang Zhihui explique par ailleurs comment l'utilisation du japonais, sous le nouveau régime d'après-guerre, peut rétrospectivement être comprise comme un mode de résistance⁷⁰.

Une décolonisation (dé-japonisation) par appropriation ?

- 65 En rapport avec cette question de la langue, il nous faut tout spécialement souligner qu'une étude du marché de l'histoire du cinéma dans l'île révèle que, dans la seconde moitié des années 1950, les productions japonaises (en japonais) et les productions locales (en chinois de Taiwan) étaient engagées dans une sérieuse compétition. Par exemple, l'année 1956 – qui ouvre un âge d'or du cinéma taiwanais – voit la sortie du film *Xue Pinggui yu Wang Baochuan* 薛平貴與王寶釧 (L'histoire de Xue Pinggui et Wang Baochuan, 1956), du réalisateur He Jiming 何基明, grand succès en salle qui allait dérober au cinéma japonais la première place des bénéfices engrangés par film⁷¹.
- 66 Ce succès du cinéma en langue de Taiwan n'avait pas échappé aux autorités de l'île. À l'époque, la Commission d'aide aux affaires cinématographiques – l'organisme qui régente la production cinématographique taiwanaise⁷² – était clairement ralliée aux positions du pouvoir en place quant aux craintes portant sur le renforcement de la position des films en taiwanais. Dans les minutes de la septième réunion de la Commission (*Di qi ci weiyuanhui huiyi lu* 第7次委員會會議錄), tenue le 1^{er} janvier 1957, on peut ainsi percevoir à quel point ces films étaient mal vus.
- 1) Le tournage de films en taiwanais affaiblit l'effort du gouvernement dans sa politique de soutien au mandarin comme langue nationale ;
 - 2) Le contenu des scénarios de ces films ne correspond pas aux besoins de notre époque ;
 - 3) Les films en taiwanais font baisser le niveau artistique général.
- 67 Mais dans le même temps, on fait remarquer également que, « probablement parce qu'ils sont fondamentalement des produits de même nature, le tournage incessant de films en taiwanais fait baisser la fréquentation en salle des films japonais ». Ce qui signifie que, pour le régime de l'île, le cinéma taiwanais, s'il était considéré comme un obstacle à la sinisation, était aussi vu comme un outil servant la décolonisation, la « dé-japonisation » des Taiwanais par eux-mêmes.
- 68 Ainsi, que ce soit sur le marché ou dans la lecture qu'en font les dirigeants de l'île, cinémas japonais et taiwanais virent se recouper leur public, et furent donc bien dans une situation de concurrence. Il est donc possible de penser la popularité du cinéma japonais entre 1950 et 1960 comme une consommation de substitution, en attendant qu'un cinéma taiwanais, tout juste naissant, forcisse.

- 69 Nous voudrions mettre ici en évidence un phénomène d'appropriation culturelle particulier. En effet, dans un Taiwan n'ayant pas connu, sous la colonisation, l'industrialisation de son cinéma, les activités culturelles des mouvements ethniques, « autochtonistes », ne rejetèrent jamais pour autant la production cinématographique japonaise. Au contraire, par une démarche critique et analytique *en taiwanais*, c'est un processus d'appropriation, puis de construction d'un cinéma « à soi » qui se produit. En ce sens, ce qui nous semble avoir constitué la particularité de la réception du cinéma sous le régime colonial, c'est un processus que nous qualifierions d'« enracinement par hybridation », ou encore d'« enracinement par confrontation »⁷³, et non pas un rejet des productions étrangères auxquels nationalisme et revendication identitaire auraient pourtant pu conduire. Il est donc également possible de voir dans le grand succès du cinéma japonais d'après-guerre, une continuité avec ces mécanismes consommation-appropriation préexistants.
- 70 Cette lecture est d'autant mieux vérifiée dans sa validité que, dans les années 1960, période de pleine croissance du cinéma taiwanais, de nombreux films japonais firent l'objet de « remake ». Ce qui tendrait à nous faire dire que, d'une part, pendant l'époque coloniale, le cinéma japonais, objet d'un discours critique en taiwanais, contribuait, par « confrontation », à la formation d'un cinéma propre aux Taiwanais, et que, d'autre part, après-guerre, ce même cinéma insulaire en vint à tolérer, à en juger par la pratique du remake, un processus de fabrication par « reproduction ». Il s'agit d'une hypothèse qui doit encore faire ses preuves, mais qui laisserait saisir certains aspects de la décolonisation culturelle de l'île comme un processus, non pas de rejet de la « japonité », mais d'appropriation complète des éléments de cette dernière⁷⁴.

Pour conclure

- 71 Pour saisir pleinement les phénomènes décrits de manière partielle par le *Kōbe shinbun* en tête de notre présente contribution, nous voyons bien qu'il convient de penser plusieurs types de continuités. La continuité, d'une part, des phénomènes qui caractérisent, du temps colonial à l'après-guerre, l'histoire du cinéma à Taiwan, et, d'autre part, la continuité de temps et d'espace d'un colonialisme japonais (son point de vue, ses angles morts). Ce n'est qu'en considérant ces deux revers de la même médaille qu'il est possible de rendre compte, et des « critiques » suscitées par le festival de 1960, et de la « ferveur » – interprétée comme une manifestation d'adoration du Japon – d'une partie du tissu sociopolitique taiwanais.
- 72 Si les critiques énoncées par les relais du régime peuvent s'expliquer assez aisément par la volonté de faire avancer le programme de sinisation de l'île, il était également important de mettre en évidence la nature des conséquences de cette politique et la marginalisation des éléments insulaires ne rentrant pas dans ce cadre, autochtones et « japonité » y compris.
- 73 Nul doute que la « sanctuarisation » des projections de films japonais, protégées en raison d'une volonté politique de construire un partenariat solide entre le régime et le Japon face au bloc communiste, n'arrangeait pas la situation. Les critiques étaient d'autant plus acerbes que le pouvoir était stratégiquement dans l'impossibilité d'agir concrètement, par exemple par une censure qui aurait visé le cinéma japonais, et aurait inmanquablement dégradé les relations entre les deux pays.

- 74 Quant à la « ferveur », nous avons essayé de l'expliquer, dans un cadre plus large, comme la manifestation, d'une part, d'une forme de résistance à l'uniformisation-marginalisation de l'identité culturelle prônée par le régime, vécue par une « catharsis » du public lors des projections de films japonais, et, d'autre part, comme un marqueur de décolonisation, cette dernière étant comprise au sens culturel, par une appropriation des films, une appropriation complète de leur contenu japonais par les Taiwanais.
- 75 Les propos du *Kōbe shinbun*, mais également d'autres documents japonais de l'époque évoqués ici, sont également révélateurs, mais cette fois-ci de la posture des observateurs japonais. Nous l'évoquions en introduction, mais ne voir dans la « ferveur » taiwanaise qu'une manifestation de « nostalgie », ou de « sympathie » envers l'ancien colonisateur relève d'un simplisme coupable, voire cruel si l'on connaît la nature de la domination coloniale. Le choix du correspondant à Taipei, le 25 mars 1960, de mettre des guillemets sur les termes « répugnante manière », « nostalgie », dans les parties de son propos où il souligne la colère et le désarroi des autorités locales, en dit sans doute long des angles morts de la vision colonialiste, incapable de percevoir la complexité des mouvements d'une société postcoloniale en mutation.

NOTES

1. Le dénomination « Taiwan » est utilisée ici dans le sens défini par Matsuda Yasuhiro 松田康博 dans son ouvrage *Taiwan ni okeru ittō dokusai taisei no seiritsu* 台湾における一党独裁体制の成立 (De la constitution d'un régime dictatorial à Taiwan), Keiō gijuku daigaku shuppan-kai 慶応義塾大学出版会, 2006, 591+18 p., p. 19-20. À savoir que Taiwan est un territoire reçu de la Chine de la dynastie Qing par le Japon en 1895, absorbé en 1945 par la République de Chine (fondée en 1912, centrée autour du Parti nationaliste après 1925, et ayant Pékin pour capitale pendant les 28 ans de sa reconnaissance internationale en tant que gouvernement chinois ; chassée par les tenants du régime communiste de la République Populaire de Chine), et qui devient, et est toujours aujourd'hui, le territoire d'exil de celle-ci et d'exercice du pouvoir de son gouvernement.
2. En tête de l'article est précisé « de notre correspondant à Taipei », ce qui laisse entendre qu'il s'agit d'un rapport établi sur la base de faits constatés sur le terrain par le correspondant du quotidien. « Zentō ni bakuhatsuteki ninki » 全島に爆発的人気 (Un triomphe détonant dans toute l'île), *Kōbe shinbun*, 23 mars 1960, édition du soir.
3. « Shūeki wa taiwan no suigaichi e. Sangatsu ni nihon eiga mihon.ichi » 収益は台湾の水害地へ3月に日本映画見本市 (Des bénéfices reversés à l'aide aux territoires frappés par les inondations à Taiwan – Festival du film japonais du mois de mars), *Kinema* キネマ, n° 253, 1^{er} mars 1960, p. 119.
4. L'utilisation du terme « après-guerre » pour Taiwan est parfois problématique, certains arguant qu'il ne renverrait qu'à la situation du Japon vaincu d'après 1945, mais pas à ses colonies. En illustration à cela, on peut évoquer l'allocation faite le 24 avril 2004 par Liu Jinqing 劉進慶, à l'Université des Langues étrangères de Tōkyō, en introduction à son cours : « D'abord, il faut questionner le terme “après-guerre” ; y a-t-il eu un “après-guerre” en Asie ? Il n'y a que les

Japonais qui s'expriment ainsi, pour tout le monde, sans qu'on leur ait rien demandé. Mais pour les Asiatiques en général "après-guerre" ne fait pas sens. » Pour notre part, c'est dans le sens plus large du contexte général de l'époque s'ouvrant après la fin de la Seconde Guerre mondiale que nous entendons utiliser ce terme dans la présente contribution.

5. *Kōbe shinbun*, 23 mars 1960, édition du soir.

6. *Meiji taitei to Nogi shōgun* 明治大帝と乃木将軍 (L'Empereur Meiji et le Général Nogi), film de 1959, réalisé par Komori Kiyoshi 小森白, écrit et produit par Ōkura Mitsugu 大蔵貢.

7. *Meiji Tennō to nichiro sensō* 明治天皇と日露戦争 (L'Empereur Meiji et la Guerre russo-japonaise), film de 1957, de Watanabe Ikuo 渡辺邦男.

8. Tamura Tarō 田村太郎, « Taiwan sanpo » 台湾散歩 (Une promenade à Taiwan), *Imabashi nyūsu* 今橋ニュース, 8 août 1959, Zaidan hōjin Imabashi kurabu 財団法人今橋クラブ, p. 72.

9. *Sangyō keizai shinbun* du 9 août 1959.

10. Film du réalisateur Wu Nianzhen 呉念真 (Wu Nien-jen), intitulé *Tosan* 多桑 (terme venu du japonais *tōsan* 父さん - papa -, passé phonétiquement en chinois taiwanais *duōsāng*), connu sous le titre anglais *A Borrowed Life*.

11. Voir sur un phénomène proche mais encore différent, Hari Xingzi 哈日杏子 (ou Hari Kyōko), *Zaōan Riben* 早安日本 (Bonjour, Japon), Taipei, Jianduan chuban 尖端出版, 1996, 202 p. Ouvrage qui traite de la génération sans mémoire directe de la période coloniale, et particulièrement parmi ces derniers, des « Hari » (en chinois : *Hari-zu* 哈日族) soit, littéralement, « ceux qui absorbent le Japon ». Phénomène déjà dépeint dans le premier ouvrage en japonais de Hari Xingzi, *Nihon chūdoku* 日本中毒 (Malade du Japon) Shōgakukan 小学館, 2001, 198 p. Ces personnes ressentent une forte proximité culturelle avec le Japon. Néanmoins, le contexte tant que le sens à conférer à cette nouvelle « proximité » les différencient des « projaponais » discutés dans cet article. Nous n'évoquerons donc pas ce point. Il faut pourtant bien reconnaître l'arrière-plan qui a rendu possible cette attitude au sein des nouvelles générations, à savoir notamment la démocratisation de Taiwan, un processus de reconstruction identitaire dans l'île, et la réalité de l'ancienneté d'un fond « projaponais » diffus remontant aux générations précédentes.

12. Mori Norio 森宣雄, *Taiwan - nihon. Rensa suru koroniarizumu* 台湾・日本連鎖するコロニアリズム (Taiwan et Japon : le colonialisme et ses réactions en chaîne), Inpakuto shuppankai インパクト出版会, 2001, 255 p.

13. À notre connaissance, cette affaire n'apparaît que dans l'ouvrage de Lü Sushang 呂訴上, *Taiwan dianying xiju shi* 台湾電影戲劇史 (Histoire du théâtre et du cinéma à Taiwan), Taipei, Yinhua chuban 銀華出版, 1961, 577 p. Elle y est mentionnée parmi les événements récents (p. 107), et elle n'a jamais été étudiée ou analysée.

14. Wakabayashi Masahiro 若林正夫, « Gendai taiwan no nihon-zō », in Yama.uchi Akiyuki 山内昌之 et Yoshida Motoo 古田元夫 (dir.), *Nihon imēji no kōsaku, Ajia Taiheiyō no toposu* 日本イメージの交錯 アジア太平洋のトポス (Les croisements de l'image du Japon Topos de l'Asie Pacifique), Tōkyō daigaku shuppankai, 1997, 223 p. ; *id.*, « Taiwan nashonarizumu to "wasureenu tasha" » 台湾ナショナリズムと「忘れ得ぬ他者」 (Le nationalisme taiwanais et son « indépassable altérité »), *Shisō* 思想, n° 957, 2004-1, p. 108-125 ; Huang Zhihui 黄智慧, « Posutokoroniari toshi no hijō. Taihoku no nihongo bungei katsudō ni tsuite » ポストコロニアル都市の悲情 台北の日本語文芸活動について (Mélancolie de la ville postcoloniale. De l'activité artistique et littéraire en langue japonaise à Taipei), in Hashizume Nobuya 橋爪紳也 (dir.), *Ajia toshi bunkagaku no kanōsei* アジア都市文化学の可能性 (Pour une recherche de la culture urbaine dans les villes d'Asie), Kyōbundō 清文堂, 2003, 336 p., p. 115-145 ; Huang Zhihui (traduit par Suzuki Yōhei 鈴木洋平 et Morita Kenji 森田健嗣), « Taiwan ni okeru nihon-kan no kōsaku. Zokugun no rekishi no fukuzatsusei no shiten kara » 台湾における日本観の交錯 族群と歴史の複雑性の視角から (Les croisements de la vision sur le Japon à Taiwan. De la complexité de l'histoire et des groupes ethniques), *Nihon minzokugaku* 日本民俗学, n° 259 (31 août 2009), p. 57-81 ; He Yilin 何義麟, « Zhanhou taiwan zhishi fenzi de riben guan » 戦後台湾 知識分子的日本観 (Le regard des

intellectuels taiwanais sur le Japon après la guerre), in *Kuayue guojing xian Jindai taiwan qu zhimindihua zhi licheng* 跨越國境線 近代台灣去殖民地化之歷程 (Dépasser les frontières de l'État : le processus de colonisation de Taiwan à l'époque moderne), Taipei, Daoxiang chuban 稻鄉出版, 2006, 310 p., p. 219-257.

15. Igarashi Masako 五十嵐眞子 et Mio Yūko 三尾裕子 (dir.), *Sengo taiwan ni okeru "nihon"*. *Shokuminchi keiken no renzoku - henbō - riyō* 戦後台湾における〈日本〉植民地経験の連続・変貌・利用 (Le Japon dans le Taiwan d'après-guerre : continuités, transformations et utilisations de l'expérience coloniale), Fūkyōsha 風響社, 2006, 334 p.

16. Iwasaki Minoru 岩崎稔 et Yi Hyo-dōk 李孝徳 (dir.), *Keizoku suru shokuminchishugi. Jendā / minzoku / jinshu / kaikyū* 継続する植民地主義 ジェンダー / 民族 / 人種 / 階級 (Le colonialisme prolongé. Genre, peuple, race et classe), Seikyūsha 青弓社, 2005, 393 p.

17. On a utilisé la formulation « perception relative au Japon » (*tai-nichi ninshiki* 対日認識) pour désigner le niveau d'affinité vis-à-vis du Japon, comme on peut le voir, par exemple, dans les déclarations officielles des administrations japonaises, qui expliquent que « l'image du Japon est notamment déterminée par les produits fabriqués au Japon ». Voir *Kaigai rōdō jijō chōsa* 海外労働事情調査 (Enquête sur les conditions de travail à l'étranger) pour l'année 1998, partie « Ippan kokumin chōsa » 一般国民調査 (Enquête sur la population), sous-partie « Tai-nichi ninshiki » 対日認識 (Perception du Japon), communication du 24 septembre 1999, par la section Travail international du Bureau du ministre du Travail. Document consulté le 7 octobre 2009. http://www.jil.go.jp/kisya/daijin/990924_06_d/990924_06_d_kekka1.html#top.

18. Wu Micha 呉密察, « Taiwan-jin no yume to ni nihachi jiken » 台湾人の夢と2・28事件 (Le rêve des Taiwanais et les événements du 28 février), in Ōe Shinobu 大江志乃夫 (dir.), *Kindai nihon to shokuminchi* 近代日本と植民地, Iwanami shoten 岩波書店, 8 vol., 1993, vol. 8, 360 p., p. 65. Sur ces événements, voir *infra*.

19. Les lois et règlements principaux qui constituèrent le cadre de ce « système de guerre » dans le Taiwan d'après-guerre sont : la Loi de mobilisation générale de la Nation (*Guojia zongdongyuan fa* 國家總動員法, 1947-1991), la Loi martiale (*Jieyan fa* 戒嚴法, 1949-1987) et les Clauses temporaires pour la répression en période de mobilisation générale (*Dongyuan kanluan shiqi linshi tiaokuan* 動員戡亂時期臨時條款, 1960-1991). Ce système fut en vigueur sur toute cette période, explique Lin Guoxian 林果顯. « Zhanhou taiwan de zhanshi tizhi 1947-1999 » 戦後台湾の戦時體制 1947-1991 (Le régime d'état de guerre dans le Taiwan d'après-guerre), *Taiwan fengwu* 台湾風物 (Magnificences de Taiwan), n° 58-3, septembre 2008, p. 135-165.

20. Outre les minorités aborigènes et les populations Han (avec la distinction entre Continentaux et Insulaires), la société taiwanaise connaît également une ethnicité complexe, car il faut tenir compte, au sein des Han insulaires, des populations issues du Fujian et des Hakka.

21. Wakabayashi Masahiro, *Taiwan - henyō shi chūcho suru aidentiti* 台湾 変容し躊躇するアイデンティティ (Taiwan, des identités mouvantes et hésitantes), Tōkyō, Chikuma shobō ちくま書房, 2001, 254 p., p. 73.

22. Huang Yingzhe 黄英哲, *Taiwan bunka saikōchiku 1945 - 1947 no hikari to kage* *Rojin shisō juyō no yukue* 台湾文化再構築 1945-1947の光と影 魯迅思想受容の行方 (La construction culturelle taiwanaise, ombre et lumière, 1945-1947. Le destin de la pensée de Lu Xun), Sōgensha, 創土社, 1999, 229 p., p. 47.

23. *Renmin daobao* 人民導報 (Le Guide du Peuple), édition du 10 février 1946, cité dans Huang Yingzhe, *ibid.*, p. 28.

24. He Yilin, *Ni nihachi jiken « Taiwan-jin » no keisei to esunoporitikusu* 2.28事件「台湾人」形成のエスノポリティクス (Les événements du 28 février. Ethno-politique de la construction des Taiwanais), Tōkyō daigaku shuppan-kai, 2003, 385+3 p., p. 197.

25. Huang Yingzhe, 1999, *op. cit.*, p. 46.

26. Liao Hongqi 廖鴻綺, *Maoyi yu zhengzhi : Tai-Ri jian de maoyi wajijiao (1950-1961)* 貿易與政治 : 台日間的貿易外交 (1950-1961) (Commerce et gouvernement : les relations commerciales entre

Taiwan et le Japon, 1950-1961), Taipei, Daoxing chuban-she 稻鄉出版社, 2005, 282 p. Les échanges commerciaux entre le Japon et la République de Chine avaient, en réalité, repris dès 1947.

27. Zheng Wanwang 鄭玩香, *Zhenghou taiwan dianying guanli tixi zhi yanjiu 1950-1970 戰後台灣電影管理體系之研究 1950-1970* (Étude du système de gestion du cinéma à Taiwan dans l'après-guerre 1950-1970), Guoli Zhongyang daxue Lishi yanjiu-suo 國立中央大學歷史研究所, mémoire de Master, 2001, 177 p., p. 47.

28. *Ibid.*, p. 48.

29. Rapport du 23 juillet 1965 rédigé par la section Chine, « Documents relatifs à l'entretien avec le ministre des Affaires étrangères Shen Changhuan » Shin shōkan gaikōbuchō to no kaidan shiryō 沈昌煥外交部長との会談用資料, Gaimushō gaikō shiryōkan 外務省外交史料館 (Archives du ministère des Affaires étrangères japonais), Nihon gaikō bunsho 日本外交文書 (Documents relatifs aux relations internationales).

30. L'Accord de commerce ratifié en 1950 entre le Japon et Taiwan fut considéré comme « d'évidence très réconfortant » tant pour le Japon que pour Taiwan, qui reconstruisait alors son économie. Voir Liao Hongqi, *op. cit.*, p. 25. Suite à la reprise des échanges économiques, le Japon fut le pays le plus important pour les exportations taiwanaises, jusqu'en 1960, tout en restant toujours situé au premier ou deuxième rang pour les importations. *Ibid.*, p. 2-3.

31. Nous avons retrouvé à l'Academia Historica, archives du ministère des Affaires étrangères taiwanais, une lettre signée de l'ensemble des distributeurs taiwanais de cinéma et adressée au Vice-Ministre des affaires étrangères Shen Changhuan 沈昌煥, exigeant des garanties sur le nombre de films japonais qu'ils pouvaient importer. Cette lettre demandait aussi davantage de souplesse de la part du Guomindang, et expliquait que « le Japon est un pays allié qui trouve son compte dans notre grand combat contre le communisme et contre l'Union Soviétique », consécutivement au Traité d'amitié sino-japonais (avec Taiwan) ; « Waijiaobu cichang Shen Changhuan wan » 外交部次長沈昌煥宛, 11 mars 1954, Academia Historica, Archives du ministère des Affaires étrangères (Waijiaobu dangan 外交部档案).

32. Huang Ren 黃仁, Wang Wei 王唯, *Taiwan dianying bainan shi hua 台灣電影百年史話* (Causeries sur cent ans d'histoire du cinéma taiwanais), *op. cit.*, p. 210. Cet ouvrage explique que la Chambre haute aurait même jugé possible d'autoriser l'entrée des films japonais pour régler la question des devises, à cause de la balance commerciale positive du fait de la vente des bananes taiwanaises.

33. Voir la lettre du Consul japonais à Taiwan, Andō Yoshimitsu 安藤吉光, au ministre des Affaires étrangères, Fujiyama Aiichirō 藤山愛一郎, en date du 11 mars 1959 : « Koku-fu no tainichi gaikō ni kan-suru shinbun kaisetsu kiji hōkoku no ken » 国府の対日外交に関する新聞解説記事報告の件 (Rapport concernant les articles de journaux à propos de la politique étrangère du gouvernement nationaliste vis-à-vis du Japon), archives du ministère des Affaires étrangères japonais.

34. Bureau de l'information et des affaires culturelles du ministère des Affaires étrangères (Gaimushō jōhō bunka-kyoku 外務省情報文化局), 15 avril 1957, « Dai ikkai bunka gaikō kondankai gijiroku » 第1回文化懇談会議事録 (Minutes de la première discussion relative à la diplomatie culturelle), archives du ministère des Affaires étrangères japonais. Ces minutes rapportent que 15 millions de yens avaient été alloués sur le budget annuel pour être consacrés aux activités liées au cinéma.

35. *Idem.*

36. « Sekai no naka no nihon eiga » 世界の中の日本映画 (Le cinéma japonais dans le monde), *Kinema junpō* キネマ旬報 (Nouvelles du Cinéma), n° 235, 15 juin 1959, p. 48-62.

37. Notamment la section Exportation (Yushutsu bukai 輸出部会) de la Fédération des producteurs de cinéma japonais (Nihon eiga seisakusha renmei 日本映画製作者連盟, abrégé en Eiren 映連, à l'origine Fédération des producteurs de cinéma, Eiga seisakusha rengō-kai 映画製作

者連合会, créée en 1945, qui changea de statuts en 1947 et devint la Fédération du cinéma japonais, Nihon eiga rengō-kai 日本映画連合会, en 1947, puis fut renommée en 1957); la Commission pour les opérations d'exports (Yushutsu taisaku iinkai 輸出対策委員会) de la Fédération des organismes producteurs de cinéma japonais (Nihon eiga sangyō dantai rengō-kai 日本映画産業団体連合会, abrégé en Eidanren 映団連. Celle-ci avait été mise en place à partir de la Commission pour la promotion de l'industrie du cinéma, Eiga sangyō shinkō shingikai 映画産業振興審議会, fondée en 1959); l'Association pour la promotion du cinéma japonais à l'étranger (Nihon eiga kaigai fukyū-kai 日本映画海外普及協会, fondée en 1957); ou encore le Conseil pour l'exportation de matériaux chimiques (Kagakuhin yushutsu kaigi 化学品輸出会議) et la section Cinéma (Eiga bukai 映画部会) du Conseil chargé des exportations industrielles (Sangyō-betsu yushutsu kaigi 産業別輸出会議, fondé en 1954) du ministère du Commerce japonais.

38. Avant la ratification du Traité de paix de San Francisco, Iguchi, alors Vice-Ministre des affaires étrangères, avait expliqué à l'ambassadeur américain au Japon, qui l'avait consulté sur le problème de la représentation chinoise : « Je ne souhaite pas que le régime communiste vienne signer, mais je n'ai par contre aucune préférence quant à la façon dont le Guomindang participera [à la ratification] », ce qui correspondait à position japonaise; Utsumi Aiko 内海愛子, « San Furanshisuko kōwa jōyaku to higashi Ajia » サンフランシスコ講和条約と東アジア (Le Traité de paix de San Francisco et l'Asie orientale), in Iwasaki Minoru 岩崎稔 (dir.), *Sengo nihon sutadizu 1: 40-50 nendai* 戦後日本スタディーズ1: 40・50年代 (Études sur le Japon d'après la guerre, vol. 1: Les années 40 et 50), Kinokuniya shoten 紀伊国屋書店, 2009, 376 p., p. 141; Gaimushō jōyaku-kyoku hōki-ka 外務省条約局法規課 (dir.), *Heiwa jōyaku no teiketsu ni kan-suru chōsho* 平和条約の締結に関する調書 (Procès-verbaux de ratification des traités de paix), 1966, 798 p., p. 6 et p. 71. Sur Iguchi Sadao, voir l'article d'Arnaud Nanta, dans le présent volume.

39. Cette commission fut mise en place en 1956 afin de promouvoir les échanges économiques, politiques et culturels entre le Japon et Taiwan. Son nom en République de Chine est Zhong Ri hezuo cejin weiyuan hui 中日合作策進委員会. Cette commission discuta notamment, pour les questions culturelles, des « limitations concernant le cinéma japonais », de « films co-produits par le Japon et la [République de] Chine », ainsi que de la mise en place d'une commission pour des œuvres co-produites par le Japon et la Chine; Zhongyuan yanjiuyuan, Jindai shi yanjiu dang'an guan suo cang waijiao bu dang'an 中央研究院近代史研究檔案館所藏外交部檔案 (Archives du ministère des Affaires étrangères conservées dans les archives de l'Institut d'histoire contemporaine de l'Academia Sinica). Après avoir été ambassadeur en République de Chine, Iguchi œuvra au sein de la Commission pour des œuvres co-produites par le Japon et la Chine, pour laquelle il rédigea rapport sur limitations à l'importation du cinéma japonais à Taiwan; « Taiwan ni okeru nihon eiga no yunyū seigen mondai » 台湾における日本映画の輸入制限問題, 23 juillet 1965, archives du ministère des Affaires étrangères japonais.

40. Cette association a été fondée en 1957 avec pour objectifs de « mener des activités de promotion et de publicité du cinéma japonais à l'étranger, ainsi que de soutenir son exportation, tout en contribuant à l'amitié entre les peuples et au progrès des échanges culturels ». Lettre de Fujiyama Ai.ichirō 藤山愛一郎, représentant pour la création de la Fondation privée Association pour la promotion du cinéma japonais (« Zaidan hōjin Nihon eiga fukyū kyōkai setsuritsu kyōka shinsei-sho » 財団法人 日本映画普及協会設立許可申請書), adressée au ministre du Commerce et de l'Industrie Mizuta Mikio 水田三喜男 (1905-1976) le 1^{er} mai 1957; archives de l'Association pour la promotion internationale des images japonaises (UNIJAPAN). Je tiens à remercier M. Nishimura Takashi 西村隆 et Mme Nakanishi Kayoko 中西佳代子, de cette association, de m'avoir permis d'accéder à ces documents.

41. Lettre de l'ambassade du Japon en République de Chine, en date du 24 octobre 1957, à l'intention du ministère des Affaires étrangères taiwanais : « Dian cheng ri fang xieli weiyuanhui Iguchi dashi lai guan suo tan yaoqing wo qi hui lai Ri ji shukan jinkou yingpian cengjia bu shu shi you qi jian he you » 電陳日方協力委員會井口大使來館所談邀請我棋會來日及書刊進口影片增

加部數事由祈鑿核由 (Discussion avec l'ambassadeur Iguchi sur l'accueil fait à nos jeux autorisés au Japon, sur l'importation de publications imprimées, avec une partie sur l'augmentation du nombre de films soumis à contrôle), Commission de collaboration sino-japonaise, archives du ministère des Affaires étrangères taiwanais conservées aux archives de l'Institut d'histoire contemporaine de l'Academia Sinica.

42. Kawashima Shin 川島真, Shimizu Rei 清水麗, Matsuda Yasuhiro 松田康博, Yang Yongming 楊永明, *Nichi-dai kankei-shi, 1945-2008* 日台關係史 1945-2008 (Histoire des relations nippon-taiwanaises, 1945-2008), Tōkyō daigaku shuppan-kai 東京大学 出版会, 2009, 284 p., p. 68-71.

43. « “Nihon den.ei kinshō-kai [Riben dianying xinshang hui]” jissshi keikaku yōkō » 「日本電影欣賞會」実施 計畫要綱 (Grandes lignes du plan pour l'organisation d'un « Festival du film japonais »), document de l'ambassade du Japon en date du 3 mars 1960.

44. Les pays importateurs les plus importants étaient, dans l'ordre : Okinawa, les États-Unis, Taiwan (République de Chine), Hong Kong, l'Union Soviétique, la République Populaire de Chine, le Brésil. Noguchi Yūichirō 野口雄一郎, « “Eiga sangyō hōkoku” naiyō to bunseki » 「映画産業報告」内容と分析 (Contenu et analyse du Rapport sur l'industrie cinématographique), *Kinema junpō*, n° 222, 1^{er} janvier 1959, p. 58-61.

45. Le quotidien *Qingnian zhanshi bao* 青年戰士報 (*Youth warrior daily*) du 10 mars 1960 entendait « demander une profonde introspection » au Japon, tout en estimant que celle-ci était inexistante, compte tenu des films projetés – par exemple, *L'Empereur Meiji et le Général Nogi* – pourtant au nom d'« échanges culturels ». Le *Zili wanbao* 自立晚報 (*The Evening Independent*), dans son édition du 10 mars 1960, évoquait « l'arrogance » (*aoman* 傲慢) japonaise.

46. *Qingnian zhanshi bao* du 10 mars 1960.

47. Les médias taiwanais étaient contraints notamment par la Loi sur les moyens de réduire les dépenses en papier pour les quotidiens (*xinwen zhi, zashi ji shuji yong zhi jieyue banfa* 新聞紙雜誌及書籍用紙節約辦法) de 1947 et par la Loi sur le mode d'administration des quotidiens, magazines et livres dans la province de Taiwan sous la loi martiale (*Taiwan sheng jieyan qijian xinwen zhi zashi tushu guan zhi banfa* 台灣省戒嚴期間新聞紙雜誌圖書管制辦法) de 1949. Voir Lin Guoxian, *op. cit.*

48. Rapport de la police de la province de Taiwan à l'intention du Bureau principal [la Préfecture de police de la République de Chine], transmis par le Bureau principal à l'intention du ministère des Affaires étrangères, en date du 12 avril 1960, renvoyé au Commandement général de la police de Taiwan. Archives du ministère des Affaires étrangères taiwanais conservées à l'Academia Sinica.

49. Film de 1960, de Takenaka Yoshihiro 竹中美弘, sur un scénario d'Ōkura Mitsugu.

50. Notons que le journal *China Post* (29 avril 1960), dont le sous-titre est « The Only English Paper in Free China » (ce journal visait les étrangers résidant à Taiwan ou ailleurs), passa une publicité de *L'Empereur Meiji et le Général Nogi* (archives du ministère des Affaires étrangères taiwanais), alors que le film allait finalement être projeté dans l'ensemble de Taiwan.

51. Zheng Wanwang, *Zhenghou taiwan dianying guanli tixi zhi yanjiu (1950-1970)*, 2001, *op. cit.*, p. 36.

52. Le contenu du rapport de la police taiwanaise, déjà évoqué, allait dans le même sens que les articles « Jizhe cai xinwen beiju damenwai, rishiguan zhiyuan taidu tai aoman » 記者採新聞被拒大門外 日使館職員態度太傲慢 (Un journaliste obtient des informations grâce à un important piston – L'attitude trop arrogante du personnel de l'ambassade du Japon) ; « Xianhua bu jieshou » 獻花不接受 (Elles refusent les fleurs qu'on leur offre) ; et encore « Jizhe ru tingcha » 記者如聽差 (De bien serviles journalistes), publiés dans le quotidien *Zili wanbao* 自立晚報 du 10 mars 1960, p. 2. Les auteurs de ces articles estimaient que le Japon, lors de la conférence de presse tenue pour le festival, s'était rendu coupable d'arrogance. Il fut décidé qu'en raison « de l'insignifiance de l'événement, aucune couverture ne serait effectuée ». Et d'ajouter que quelques journalistes s'étaient même éclipsés au milieu de la conférence de presse.

53. Le *Zhongyang ribao* publia par exemple des articles très positifs. « Qi wei Riben nü mingxing suipian deng tai xinglao Dui zhongguo cai ta gan xingqu » 7位日本女星随片登台辛勞 对中國菜大感興趣 (Sept stars ont des difficultés à monter sur scène après la projection de leur film Elles s'intéressaient trop à la nourriture chinoise), édition du 14 mars 1960, p. 8 ; ou encore « Ri ying pian xinshang hui zuo wan yuan man jieshu 日影片欣賞會昨晚圓滿結束 (Des résultats satisfaisants : clôture du Festival du film japonais hier soir), édition du 16 mars 1960, p. 8.

54. Chiang Kaishek reprit le titre de Généralissime en mars 1950, après le repli de la République de Chine sur l'île de Taiwan. Il débuta ensuite une « réforme » du Guomintang en août de la même année : le pouvoir se retrouva concentré dans la Commission centrale des réformes, déjà évoquée (Matsuda Yasuhiro, *Taiwan ni okeru ittō dokusai taisei no seiritsu*, op. cit., p. 59-65). Maintenant placé sous un « régime de parti à chef unique » (lingxiu ducai xing dangzhi 領袖獨裁型黨治), où le pouvoir de Chiang Kaishek était affermi à l'extrême, le Guomintang passa d'une « gouvernance par le parti » où celui-ci contrôlait directement l'État, à une « période de tutelle unique » (*xunzheng* 訓政) où les politiques choisies par le parti devaient dorénavant passer par l'administration. Néanmoins, on peut penser que la Quatrième section – organe du parti, chargé de la propagande et de la politique culturelle au sein de la Commission centrale des réformes – dictait en réalité sa politique au Bureau de l'information, qui était l'organe étatique dirigeant le Bureau de censure du cinéma (*ibid.*).

55. Il est possible, outre l'anticommunisme, que la Quatrième section et le Bureau de l'information accordaient une certaine importance à la question des bénéfices tirés de la projection, notamment les bénéfices privés. Ce point est difficile à démontrer par les archives, mais l'on sait que les distributeurs taiwanais – qui tiraient des bénéfices relativement plus importants grâce au cinéma japonais – furent accusés de « se prostituer à l'étranger » (*Qingnian zhanshi bao*, édition du 10 mars 1960). Le directeur du Bureau de censure du cinéma fut accusé de recevoir des pots-de-vin et diverses faveurs, en cette époque de corruption rampante, en fonction du nombre de films japonais projetés et des autorisations accordées. Voir « Pian shang Cheng qing jian yuan jiu ju dianjian wu bi » 片商陳情監院糾拳電檢舞弊, (Les distributeurs réclament au Bureau de censure de faire cesser les irrégularités), *Zili Wanbao*, édition du 8 mars 1960, p. 2). Du côté du Japon, le journal *Asahi* nota de façon éclairante que le mouvement d'opposition aux limitations sur l'importation de films japonais pouvait être expliqué par un contexte plus général où « nombre des personnages hauts placés du Guomintang et de militaires investissent secrètement dans le cinéma sous d'autres noms ». *Asahi shinbun*, « Nihon eiga seigen o haishi » 日本映画制限を廃止 (L'abrogation des restrictions sur le cinéma japonais), édition du 20 juillet 1953, p. 12.

56. Les avis divergeaient au Japon même concernant le choix des œuvres soutenues à l'export. L'article « Sekai no naka no nihon eiga. Kaigai shinshutsu no hiyakuteki hatten wa hatashite dekiru ka » 世界の中の日本映画 海外進出の飛躍的發展は果して できるか (Le cinéma japonais dans le monde. Un développement extraordinaire du marché étranger est-il réellement possible ?), *Kinema junpō*, n° 235, 15 juin 1959, p. 48- 62, estimait par exemple que le fait que chaque compagnie choisisse et soutienne elle-même les œuvres qu'elle souhaitait exporter était dommageable pour le cinéma japonais. Plus concrètement : cet article évoquait le cas du Festival du cinéma japonais à Munich où la compagnie Shin-Tōhō 新東宝 avait voulu projeter le film *La Guerre de la Grande Asie orientale et le Tribunal international [de Tōkyō]* (*Daitōa sensō to kokusai saiban* 大東亜戦争と国際裁判), ce qui fut refusé ; le film fut finalement remplacé par un autre. La même compagnie avait provoqué un débat à l'occasion du Festival du cinéma japonais organisé à New York en projetant le film *L'Empereur Meiji et la Grande Guerre russo-japonaise* (*Meiji tennō to Nichi-ro dai sensō* 明治天皇と日露大戦争). *Ibid.*, p. 55.

57. Telex de l'Associated Press parti de Taipei, au sujet du festival, archivé au ministère. On y trouve la note suivante : « L'envoyé spécial de l'agence de Taipei a rapporté en date du 10 mars que le journal *Zili wanbao* avait critiqué l'attitude désobligeante du personnel de votre ambassade

vis-à-vis des journalistes chinois, lors de la conférence de presse tenue pour le Festival du cinéma japonais. Je vous fais suivre son compte-rendu pour information ». Les éléments suivants figurent ensuite dans les mêmes fichiers : “They apparently forgot they were on the territory of Free China, a victor nation in world war 2 which has shown leniency toward the Japanese.” Lettre du Directeur de la section Chine, Endō, Bureau Asie, en date du 14 mars 1960, à l'intention du Conseiller Tanaka à l'ambassade du Japon en République de Chine, « Nihon eiga-sai ni kan-shi gaiden hōsō no ken » 日本映画祭に関し外電報送の件 (Télégramme concernant le Festival du cinéma japonais), Archives du ministère des Affaires étrangères japonais, documents en japonais.

58. Sur la colonisation et le régime colonial de Taiwan, voir Ōe Shinobu 大江志乃夫, « Shokuminchi ryōyū to gunbu » 植民地領有と軍部 (Les prises coloniales et l'armée), *Rekishi gaku kenkyū* 歴史学研究 (Revue d'études historiques), n° 460, 1978, p. 10-41, p. 22 ; Xu Shikai 許世楷, *Nihon tōjika no Taiwan* 日本統治下の台湾 (Taiwan sous la domination japonaise), Tōkyō daigaku shuppan-kai 東京大学出版界, 1972, 443+13 p.

59. Liu Xiancheng 劉現成, *Taiwan dianying, shehui yu guojia* 台灣電影 社會與國家 (Le cinéma taiwanais, la société et l'État), Taipei xian Xinzhuang shi, Shijue chuanbo yishu xuehui 台北縣新莊市 視覺傳播藝術學會, 1997, 194 p., p. 77.

60. Li Tianduo 李天鐸, *Taiwan dianying, shehui yu lishi* 台灣電影 社會與歷史 (Le cinéma taiwanais, la société et l'histoire), Taipei xian Xinzhuang shi, Shijue chuanbo yishu xuehui 台北縣新莊市 視覺傳播藝術學會, 1997, 269 p., p. 115.

61. Lü Sushang, *Taiwan dianying xiju shi*, *op. cit.*, p. 107.

62. *Ibid.*, p. 53.

63. Liu Xiancheng, *Taiwan dianying, shehui yu guojia*, *op. cit.*, p. 77.

64. Huang Ren et Wang Wei, *Taiwan dianying bainian shi hua*, *op. cit.*, p. 211-212.

65. *The Image of America and Things American (A Survey of Opinions Among Participants in the American Studies Orientation Program at USIS Taipei, August 1960)*, rapport non paginé.

66. « Gen taiwan-jin no tainichikan ni kansuru ken » 元台湾人の対日感に関する件 (À propos de la question de l'attitude Japon des Taiwanais d'origine à l'égard du Japon), note du 13 octobre 1960 émise par l'ambassadeur Iguchi, ambassade du Japon en République de Chine, à l'attention du ministre des Affaires étrangères Kozaka ; archives du ministère des Affaires étrangères japonais.

67. L'utilisation, dans la sphère gouvernementale, du japonais était toléré. Voir Xu Xuezheng 許雪姬, « Taiwan guangfu chuqi de yuyan wenti » 台灣光復初期的語言問題 (Le problème de la langue à Taiwan, dans les premiers temps de la Libération), *Si yu Yan* 思與言 (Pensée et Langage), n° 29-4, 1991, p. 181-182 ; He Yilin, « “Guo yu” zhuanhuan guocheng zhong taiwan ren zu qun tezhi zhi zhengzhi hua » 「國語」轉換 過程中台灣人族群特質之政治化 (La politisation des caractéristiques des différentes composantes ethniques du peuple taiwanais durant le processus de modification de la langue nationale), in *Kuayue guojing xian Jindai taiwan qu zhimindihua zhi licheng*, *op. cit.*, p. 209.

68. Cette attitude de la jeune génération à « reconsidérer » le sentiment pro-japonais de leurs parents est bien sensible dans le film du réalisateur Wu Nianzhen, *A Borrowed Life*. Le réalisateur y dépeint la figure de son propre père. Le même phénomène se retrouve également dans la vocation, et donc les travaux, des spécialistes de l'histoire de Taiwan nés « après-guerre ». Ce qu'exprime cet étudiant en dernière année de premier cycle fait donc plutôt écho à une situation à laquelle sa génération semble avoir été universellement confrontée.

69. Sur cet aspect, on pourra voir le documentaire réalisé pour la télévision publique japonaise (NHK) de Yanagimoto Michihiko 柳本通彦, *Watashi wa nihon no tame ni tatakatta - Taiwan kotobukimura no rōjintachi* 私は日本のために戦った 台湾・ことぶき村の老人達 (« J'ai combattu pour le Japon » - Les Anciens du village de Kotobuki, à Taiwan). Tourné entre 1995 et 1996 (première le 12 octobre 1998), le reportage donne la parole à trois anciens soldats de l'Armée japonaise, issus des Pangcah (l'une des tribus indigènes de Taiwan, démographiquement la plus importante) :

Hirai Suwan, Buden Gazau et Tewai Kasau, de leurs noms respectifs japonais Hirayama Kazuo 平山和夫, Nakamura Takeo 中村武雄 et Matsubara Toshio 松原敏雄. Parmi eux, Hirai, jadis envoyé sur le front philippin, conserve encore, près d'un demi-siècle après, une décoration reçue pour sa bravoure et continue à afficher des portraits ainsi qu'un ancien calendrier défraîchi sur lesquels figure la famille impériale. Mais dans le même temps, lui et ses frères d'armes ont lancé des réclamations auprès du gouvernement japonais afin d'obtenir des dédommagements. Face à la caméra, ils prennent rudement à partie le public japonais : « en toute bonne conscience, vous trouvez que c'est normal de nous obliger à en arriver là ! ? ». En arrière-plan, il faut voir le passé colonial et les guerres de conquête lancées à partir de 1937. Le Japon, en faisant des habitants de Taiwan des sujets du Tennō – le souverain japonais –, faisait d'eux des Japonais, et les envoyait à ce titre à la guerre. Le terme employé, après 1938, était alors celui de *kōminka* 皇民化, littéralement « faire des sujets de l'empereur ». Il correspondait bien aux politiques « d'impérialisation » telles que définies par Hannah Arendt dans la première partie de *Les origines du totalitarisme*, Gallimard, col. « Quarto », 2002, 1615 p. Mais après la guerre, le Japon décida arbitrairement que ces soldats « n'étaient pas japonais », les excluant de tout système de pension de guerre auquel les anciens combattants nés dans l'archipel japonais purent bénéficier. La fin des années 1950 apparaît différemment sous cette lumière. Face à la volonté du gouvernement japonais de faire oublier, à l'heure de signer des accords de paix avec les autorités de Taiwan, et les conquêtes et ses responsabilités dans le cadre de la domination coloniale ces manifestations de déférence au souverain japonais résonnent comme une manière d'affirmer « il y a encore ici des Japonais ! », « nous n'oublions pas que nous sommes Japonais ! ». Est-ce que ce n'est pas dans ce sens qu'il faut saisir les déclarations du chauffeur d'autobus de l'enquête de 1960, lequel demandait par quel moyen il pourrait obtenir la nationalité japonaise ? Plutôt que de la nostalgie, cela nous apparaît davantage comme l'appel de quelqu'un qui voudrait échapper à une situation douloureuse et se retourne en désespoir de cause vers le Japon. Sur ce genre de sujet, il faut avoir bien à l'esprit la nature largement subjective et délicate du terrain interprétatif. Nul doute que c'est la raison pour laquelle celui-ci est facilement récupéré dans le cadre de discours glorifiant l'entreprise coloniale.

70. Huang Zhihui utilise l'idée de « relation postcoloniale à double niveau » (*Nisō no posuto-shokuminchi kankei* 二層ポスト植民地関係), pour aborder la question du japonais et de la perception du Japon à Taiwan ; « Taiwan ni okeru nihonkan... », *op. cit.*

71. Lü Sushang, *Taiwan dianying xiju shi*, *op. cit.*, p. 101. Inversement, en 1965, après une année d'interruption, lorsque le cinéma japonais fit de nouveau l'objet de diffusions dans les salles taiwanaises (en dehors des salles des grandes compagnies américaines), les productions de l'île, tant en taiwanais qu'en mandarin, subirent un sérieux revers, les écrans étant monopolisés par les films japonais. Voir à ce sujet Liu Xiancheng, *Taiwan dianying, shehui yu guojia*, *op. cit.*, p. 78.

72. *Dianying shiye fudao weiyuanhui* 電影事業輔導委員會, commission ayant relevé de l'autorité du ministère de l'Instruction de 1956 à 1958, puis de 1958 à 1967, du Bureau de l'information.

73. Voir à ce sujet Misawa Mamie, « Shokuminchiki taiwan ni okeru eiga fukyū no bunsetsuteki keiro to konseiteki dochakuka » 植民地期台湾における映画普及の文節的経路と混成的土着化 (La diffusion du cinéma dans le Taiwan de l'époque coloniale. Segmentation et enracinement par hybridation), *Ritsumeikan gengo bunka kenkyū* 立命館言語文化研究 (Revue d'Études des Langues et Civilisations de Ritsumeikan), n° 15-3, février 2004, p. 39-52 ; « Zhimindi shiqi taiwan jieshou guochengnai hunchengshi bentuhua » 植民地時期台灣接受過程乃〈混成式本土化〉 (Le processus d'« enracinement par hybridation » dans le Taiwan de l'époque coloniale), in Wakabayashi Masahiro 若林正丈 et Wu Micha 呉密察 (dir.), *Kuajie de taiwan shi yanjiu - yu Dong ya shi zhi jiaocuo* 跨界的台灣史研究 與東亞史之交錯 (Histoire de Taiwan sous l'occupation. Les échanges en Asie de l'Est), Bozhong zhe wenhua youxian gongsi 播種者文化有限公司, Taipei, 440 p., p. 241-270 ; « Teikoku » to « Sokoku » no hazama. *Shokuminchiki taiwan-jin no kōshō to ekkyō* 〈帝国〉と〈祖国〉のはざま 植民地期台湾映画人の交渉と越境 (Entre « Empire » et

« Patrie » – Négociations et transgressions des gens du cinéma taiwanais à l'époque coloniale), Iwanami Shoten, 2010, 360 p., chapitre 1.

74. Il conviendrait également de vérifier si le cinéma en mandarin ne suivrait pas le même type de schéma.

RÉSUMÉS

La présente contribution a pour objet d'appréhender la nature du succès retentissant du cinéma japonais, après 1945, à Taiwan. Pourquoi une telle popularité, particulièrement lors du Festival du film japonais de Taipei, en 1960 ? Bien des chercheurs des années 1990, au Japon, ont d'abord envisagé ce phénomène comme la manifestation d'un sentiment « pro-japonais ». Mais dans le contexte taiwanais des années 1960, où les mémoires de la domination coloniale et de la guerre étaient encore « fraîches », le qualificatif « pro-japonais » est-il bien celui qui convient ? Afin de comprendre les raisons du fort engouement pour les films japonais à Taiwan, nous nous sommes attachées à analyser les critiques faites, à l'époque, par la presse taiwanaise, la police, la diplomatie. D'une manière plus générale, la perception de l'événement, au Japon comme à Taiwan, a le mérite de présenter plusieurs points représentatifs des problématiques relatives au cinéma taiwanais : d'une part la question de sa continuité depuis l'époque coloniale et, d'autre part, la question de la persistance d'une forme de colonialisme japonais après 1945.

This paper examines Japanese cinema's stunning popularity in "postwar" Taiwan. Why did Japanese movies become so popular in Taiwan, as seen on the occasion of the Japanese Film Festival of Taipei, in 1960? When dealing with such a question, one must recall the recent claim, which originated among researchers in the 1990s, stating that "Taiwan was pro-Japanese". However, in a context – the 1960's – where memories from both the colonial past and the war were still "fresh" in the collective mind, relying on the sole and only idea of the "pro-Japanese" attitude of the Taiwanese as an explanation for the passion for Japanese film in Taiwan may seem over simplistic, and this theory still remains to be thoroughly proved. In light of documents and articles from the period, can we or can we not look at the wave of excitement for Japanese film in Taiwan as a "pro-Japanese" phenomenon? In order to grasp with the roots of Japanese cinema's popularity in Taiwan, we will focus on both the criticisms of the press and the "frenzy" of the audience at the Japanese Film Festival held in Taiwan in 1960. The perception of this event represents several noteworthy problems related to the continuity of Taiwanese movie history as it spans from the colonial period into the "postwar" times, as well as, in another historical sphere, the question of the geographical and chronological continuity of Japanese colonialism.

INDEX

Thèmes : histoire

Index géographique : Taiwan

Keywords : Taiwan, Colonization, Post-colonialism, Colonial Vision, Japanese Movie, 1960 Taipei Japanese Film Festival, Hybridization, De-Japanizing, Sinocizing, Identity, Ethnicity, Shōwa (1945-1989)

Mots-clés : colonisation, post-colonial, cinéma, festival du film japonais, hybridation, déjaponisation, sinisation, identité, ethnicité

Index chronologique : Shōwa (1945-1989)