



## Perspectives chinoises

2013/4 | 2013  
Visions chinoises du Japon

---

### Dépasser la victimisation

L'image du Japon dans les musées publics d'histoire de Taiwan et de la République populaire de Chine

**Edward Vickers**

Traducteur : Camille Richou

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/6685>  
ISSN : 1996-4609

#### Éditeur

Centre d'étude français sur la Chine contemporaine

#### Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2013  
Pagination : 19-32  
ISBN : 979-10-91019-09-5  
ISSN : 1021-9013

#### Référence électronique

Edward Vickers, « Dépasser la victimisation », *Perspectives chinoises* [En ligne], 2013/4 | 2013, mis en ligne le 15 décembre 2016, consulté le 06 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/6685>

---

# Dépasser la victimisation

L'image du Japon dans les musées publics d'histoire de Taiwan et de la République populaire de Chine

EDWARD VICKERS

**RÉSUMÉ :** Cet article examine les approches radicalement différentes adoptées par les grands musées d'histoire nationaux (ou pseudo nationaux) de Chine et de Taiwan pour interpréter et exposer un « nouveau travail de mémoire » sur le Japon. L'article analyse plus particulièrement les expositions permanentes de l'aile consacrée à l'histoire moderne du Musée national de Chine (MNC ; ancien Musée de la révolution chinoise), qui a rouvert ses portes en 2011 après presque une décennie de travaux de rénovation, et du Musée national d'histoire de Taiwan (MNHT), inauguré la même année. Il montre comment les représentations du Japon dans ces musées reflètent différents états du débat public sur l'identité nationale. À travers l'étude des relations entre les musées et les appareils d'État (de la République de Chine et de la République populaire de Chine), la première partie resitue le MNC et le MNHT dans leur contexte bureaucratique et politique. La seconde partie propose une typologie des approches de la construction de l'identité nationale étant données les implications des différentes conceptions de l'identité dans la représentation du Japon et de ses relations avec la Chine ou Taiwan. La dernière partie de l'article, consacrée au MNC puis au MNHT, offre un aperçu de l'histoire de chacun de ces musées afin d'analyser comment le Japon y est représenté dans les expositions permanentes. La conclusion envisage les enseignements qu'il est possible d'en tirer sur l'évolution des relations entre le discours historique officiel et le contexte politique plus large de part et d'autre du détroit de Taiwan.

**MOTS-CLÉS :** Chine, Taiwan, musées, histoire, Japon, identité.

Ce fut dans le Japon de l'ère Meiji que le langage du nationalisme européen du XIX<sup>e</sup> siècle prit pour la première fois des accents propres à l'Asie orientale et c'est également de là que les réformateurs chinois élaborèrent quelques-unes des premières ébauches d'appareil d'État moderne. Parmi les institutions et pratiques japonaises les ayant marqués figurent les musées<sup>(1)</sup> qui, comme leurs modèles européens, avaient pour ambition d'embrasser l'ensemble du savoir moderne – des sciences naturelles à la géographie, et de l'anthropologie aux beaux-arts. L'histoire, conçue comme le récit du progrès et d'une téléologie nationaliste, tenait une place centrale dans l'architecture de cette entreprise encyclopédique et dans le projet plus large d'édification d'une citoyenneté moderne. Alors que l'historiographie traditionnelle était tournée vers la formation morale de l'homme civilisé et du fonctionnaire loyal, la dureté d'un monde où les nations se livraient à une incessante lutte semblait exiger un nouveau récit et une nouvelle morale. Face aux « défis d'une époque où la quête d'une force nationale était devenue le premier objectif intellectuel », les partisans de la modernisation se rallièrent à l'appel de 1902 de Liang Qichao (l'un des nombreux intellectuels à avoir étudié au Japon) pour « une nouvelle Histoire », centrée sur le « peuple », afin de forger un sentiment cohérent d'identité nationale<sup>(2)</sup>. Ce fut l'une des principales tâches qui incombait aux institutions de l'État chinois moderne – qu'il soit nationaliste (Kuomintang) ou communiste.

Au cours du siècle passé, d'autres modèles, et d'autres cadres éthiques, se sont imposés aux musées chinois. En République populaire de Chine (RPC) par exemple, les précédents soviétiques ont profondément marqué les institutions, même après que les définitions du peuple basées sur les classes furent tombées en désuétude. Néanmoins, de part et d'autre du détroit de

Taiwan, les deux régimes ont, au fil de leur évolution idéologique, toujours considéré la production et la diffusion de récits d'un passé national faisant autorité comme une tâche primordiale de l'État. Les musées d'histoire nationale sont une manifestation publique fondamentale de ces versions historiques autorisées.

Malgré ou peut-être à cause de l'impact immense qu'il a eu sur la Chine moderne, le Japon n'a pas tenu une place de premier plan dans ces récits historiques officiels durant la plus grande partie du XX<sup>e</sup> siècle. Il a fallu attendre les années 1980 pour que la guerre contre le Japon fasse l'objet d'un « nouveau travail de mémoire » au sein de la RPC. À cette époque, la recherche historique devenue plus libre et certaines considérations politiques – le besoin d'une nouvelle stratégie de légitimation et les espoirs de réunification avec Taiwan – privilégièrent une lecture dans laquelle tous les Chinois, y compris le Kuomintang (KMT), étaient unis dans une lutte « patriotique »<sup>(3)</sup>. « Ironiquement » remarque Parks Coble, « cet appel du pied vers le Kuomintang s'est produit juste au moment où le parti com-

1. Voir Qin Shao, « Exhibiting the Modern: the Creation of the First Chinese Museum, 1905-1930 », *The China Quarterly*, vol. 179, septembre 2004, p. 684-702, sur l'histoire du musée de Nantong, dans la province du Jiangsu. L'auteur se concentre sur les origines de l'institution du musée dans la « modernité occidentale », plutôt que sur la manière dont la « modernité » fut, pour le fondateur du musée et nombreux de ses contemporains, réfractée par un filtre japonais. En revanche, *Refracted Modernity*, édité par Yuko Kikuchi (University of Hawai'i Press, 2005), met en lumière ce processus particulier en examinant l'impact culturel du Japon sur la société taïwanaise durant la période coloniale.
2. Luo Zhitan, « The Marginalisation of Classical Studies and the Rising Prominence of Historical Studies during the Late Qing and Early Republic: A Reappraisal », in Brian Moloughney et Peter Zarrow (éd.), *Transforming History: the Making of a Modern Academic Discipline in 20th-century China*, Chinese University of Hong Kong Press, 2011 (p. 47-74), p. 60-61.
3. Parks M. Coble, « China's "New Remembering" of the Anti-Japanese War of Resistance, 1937-1945 », *The China Quarterly*, vol. 190, 2007, p. 394-410.

mençait à perdre son emprise sur l'île »<sup>(4)</sup>. Cette transition politique s'est accompagnée d'un nouveau « travail de mémoire » sur le passé de Taiwan en tant que colonie japonaise. Tandis que le KMT célébrait sa propre victoire sur le Japon, en attaquant avec virulence la trahison du Parti communiste chinois (PCC) (qui en fit autant de son côté), l'histoire officielle consacrait peu d'attention à Taiwan ou à la place du Japon dans son histoire, sauf pour souligner le caractère essentiellement « chinois » de l'île et de sa population<sup>(5)</sup>. Avec la démocratisation et l'indigénisation (*bentuhua*) initiées à la fin des années 1980, la situation changea radicalement. Pour tous ceux qui étaient hostiles à la perspective d'une réunification, avancer l'idée d'un héritage japonais de Taiwan était devenu une manière d'affirmer une identité « multiculturelle » distincte de la « Chine » monolithique portée par l'imaginaire du KMT et du PCC.

Cet article examine les approches radicalement différentes adoptées par les grands musées d'histoire nationaux (ou pseudo nationaux) de Chine et de Taiwan pour interpréter et exposer un « nouveau travail de mémoire » sur le Japon. L'article analyse plus particulièrement les expositions permanentes de l'aile consacrée à l'histoire moderne du Musée national de Chine (ancien Musée de la révolution chinoise) (MNC), qui a rouvert ses portes en 2011 après presque une décennie de travaux de rénovation, et du Musée national d'histoire de Taiwan (MNHT), inauguré la même année. Il montre comment les représentations du Japon dans ces musées reflètent différents états du débat public sur l'identité nationale de part et d'autre du détroit de Taiwan. Simultanément, il analyse ce que les différents modes de présentation de chaque exposition – l'image du Japon donnée au visiteur – suggèrent sur les changements (ou l'absence de changement) des conceptions officielles du rôle politique et social du musée.

À travers l'étude des relations entre les musées et les appareils d'État (de République de Chine et de République populaire de Chine), la première partie de l'article resitue le MNC et le MNHT dans leur contexte bureaucratique et politique. La section suivante aborde les diverses formes d'identité adoptées par les musées pour communiquer, pourquoi et comment leur principale préoccupation ont évolué, et ce que cela a impliqué pour la représentation du Japon – en citant des exemples d'autres institutions et médias officiels (notamment des manuels scolaires) et non officiels. La dernière partie de l'article, consacrée au MNC puis au MNHT, offre un aperçu de l'histoire de chacun de ces musées afin d'analyser comment le Japon y est représenté dans les expositions permanentes. La conclusion envisage les enseignements qu'il est possible d'en tirer sur l'évolution des relations entre l'État et la population et entre le discours historique officiel et le contexte politique plus large, de part et d'autre du détroit de Taiwan.

## Les musées chinois et taiwanais et leur contexte politique

Les musées peuvent prendre des formes diverses – du monument architectural imposant à l'entreprise humaine à visée universelle, de l'incarnation de la fierté nationale ou civique au produit plus modeste d'une initiative locale ou privée. Ils peuvent également servir divers objectifs : célébrer la mémoire d'un collectionneur philanthropique ou d'un grand dirigeant, reconstituer la vie quotidienne de nos ancêtres, faire connaître la « civilisation » aux masses, transmettre une « vérité » idéologique ou un enthousiasme patriotique, promouvoir une vision hétérodoxe, introduire aux

merveilles du grand art ou de la science moderne, ou encore présenter un artisanat traditionnel. En dehors de leur fonction éducative ou de divertissement, de nombreux musées sont également des lieux importants pour la conservation et la recherche. « Les musées actuels », selon un spécialiste « sont face à un conflit entre la construction de signifiants porteurs d'une mémoire collective autorisée, souvent liée à un récit linéaire sous-tendu par l'idée de progrès, et l'ambition d'être des lieux de pluralisme et d'inclusion »<sup>(6)</sup>.

Le développement rapide des espaces muséographiques à Taiwan et en Chine continentale reflète cette diversité et cette tension – bien qu'elles soient plus visibles dans le Taiwan de l'après-loi martiale que dans la Chine post-Tiananmen. Des sommes importantes ont été investies dans de nouveaux projets d'expositions originales intégrant les dernières nouveautés technologiques, même si des conceptions didactiques traditionnelles continuent de caractériser le rôle du musée. En outre, la compétition entre les villes et les régions pour le prestige et les dollars ou les yuans de touristes toujours plus nombreux a alimenté une véritable fièvre pour la construction, la rénovation ou l'extension de musées financées par l'État, à Taiwan comme en Chine. Les musées d'histoire nationaux observés ici ne peuvent donc pas être considérés comme représentatifs, même des musées publics – mais ils occupent une position hautement symbolique dans l'« espace » culturel de leur État respectif.

Cet espace a lui-même largement été défini par une hiérarchie d'institutions culturelles publiques. Le rôle des musées comme catalyseur d'une fierté nationale a été fortement privilégié en Chine continentale depuis les années 1990, au moment où le langage de la lutte des classes universelle a été abandonné au profit d'un récit plus explicitement nationaliste. Cependant, les rebondissements idéologiques des 80 dernières années sont sous-tendus par une volonté constante – des régimes du KMT et du PCC – d'utiliser les musées pour instiller un sentiment homogène et totalisant de « sinité ». Les musées occidentaux emblématiques – comme le Louvre, le British Museum ou le Metropolitan Museum de New York – cherchent à présenter une vision universelle de la civilisation humaine (même si cela implique simultanément une glorification au niveau national). En revanche, les musées chinois sont en retrait vis-à-vis des prétentions universalistes de la pensée traditionnelle pour se concentrer de manière plus étroite sur la définition de la nation. Ils affirment le plus souvent les différences essentielles de la Chine, et son identité de victime, par rapport aux puissances « impérialistes », ainsi que la lutte nationale finalement victorieuse pour s'imposer comme l'égal de ces dernières<sup>(7)</sup>. Les origines léninistes du KMT et du PCC, associées à l'idée profondément ancrée d'une relation « pédagogique » entre gouvernants et gouvernés<sup>(8)</sup> imposait de promouvoir tout particulièrement l'uniformité idéologique. Les musées ont été l'objet d'une surveillance étroite par les ministères de la Culture, de la Propagande et de

4. Parks M. Coble, « China's "New Remembering" of the Anti-Japanese War of Resistance, 1937-1945 », *art. cit.*, p. 402.
5. Alisa Jones, « Triangulating Identity: Japan's Place in Taiwan's Textbooks », in Paul Morris, Naoko Shimazu et Edward Vickers (éds.), *Imagining Japan in Postwar East Asia*, Routledge, 2013.
6. Dr Graham Black, critique de *Museums and Biographies: Stories, Objects, Identities*, (critique n° 1399), [www.history.ac.uk/reviews/review/1399](http://www.history.ac.uk/reviews/review/1399) (consultée le 21 mars 2013).
7. Qin Shao, « Exhibiting the Modern », *art. cit.*, note comment la hiérarchie internationale et raciale postulée par les expositions et musées occidentaux a contribué à « l'angoisse des pays désavantagés d'arriver à faire leur preuve » (p. 687). Shao-li Lu effectue un raisonnement similaire avec le Japon dans *Zhanshi Taiwan: quanli, kongjian yu zhimin tongzhi de xingxiang biaoshu* (*Exposer Taiwan : Pouvoir, espace et représentation graphique de la domination coloniale japonaise*), Taipei, Maitian, Rye Field Publications, 2005.
8. John Fitzgerald, *Awakening China: Politics, Culture and Class in the Nationalist Revolution*, Stanford University Press, 1996.

l'Éducation, et – dans le cas de certaines institutions clés – de hauts dirigeants des partis en personne<sup>(9)</sup>.

La démocratie taïwanaise a conservé pour l'essentiel la bureaucratie culturelle héritée de la République de Chine telle qu'elle s'est constituée sur le continent pendant les années 1930. Les musées « nationaux » sous le contrôle du ministère de l'Éducation comprennent le « Musée national d'histoire » (MNH ; à ne pas confondre avec le MNHT), fondé pour promouvoir une approche taïwanaise de la civilisation chinoise et une identification à cette dernière. Il en va de même pour le Musée national du palais (MNP), symbole suprême de l'affirmation de la tutelle des autorités de Taiwan sur l'héritage chinois. Son directeur jouit encore à ce jour du statut de ministre. Le MNHT est sous l'autorité du « Conseil des affaires culturelles » (CAC) originellement un organe du « gouvernement provincial de Taiwan » qui administrerait l'île parallèlement au gouvernement « national » de la République de Chine jusque dans les années 1990. Depuis l'abolition du gouvernement provincial, le CAC répond directement à la branche exécutive du gouvernement. Depuis les années 1980, Taiwan a également connu une forte augmentation du nombre de musées établis par des fondations privées ou des collectivités locales, la plupart – notamment le musée Shung Ye des aborigènes de Taiwan et le musée Shisanhang, près de Taipei – consacrés à la conservation et à l'exposition d'objets spécifiquement taïwanais<sup>(10)</sup>.

La RPC a également maintenu la hiérarchie nationale/provinciale établie durant la période républicaine, où les musées « nationaux » (notamment le MNP et le MNC) répondent au gouvernement central et les musées provinciaux occupent un niveau inférieur dans la hiérarchie. En RPC, comme en République de Chine dans les années 1920 à 1940, « l'univers des musées provinciaux [reste] centré autour de la nation »<sup>(11)</sup>; la principale mission du musée provincial étant de montrer comment l'histoire et l'archéologie locales se conforment à un récit téléologique de l'unification et de l'assimilation de la race-nation chinoise (*Zhonghua minzu*)<sup>(12)</sup>. Les organes de propagande de l'État et du Parti surveillent attentivement la « justesse » idéologique de l'ensemble des expositions et, depuis les années 1990, les musées jouent un rôle important dans la « campagne d'éducation patriotique » lancée après la répression du mouvement étudiant de 1989. Comme en ex-Union soviétique, certains ministères ont également leur propre musée ; ainsi, le ministère de la Défense contrôle le « Musée militaire de la révolution du peuple chinois » tandis que le « Musée chinois de l'espace » se trouve sous l'autorité de l'agence spatiale chinoise. Les « musées commémoratifs » et les anciennes résidences de diverses personnalités constituent une autre catégorie importante de musée en RPC, comme ce fut le cas en URSS<sup>(13)</sup>. Enfin, la Chine a vu ces dernières années apparaître un petit nombre de musées privés – mais ces derniers ne doivent leur existence qu'à l'établissement de relations constantes et assidues avec les autorités locales, ce qui les oblige, sur les points essentiels, à se conformer à la doctrine historique en vigueur.

Les musées publics à Taiwan et en RPC ont donc pour fonction de diffuser les discours officiels sur l'histoire et l'identité – mais quelle est la nature de ces discours, comment ont-ils évolué ces dernières années et quelle est leur rationalité ou leur cohérence ? Bien que nous n'ayons pas la possibilité de nous livrer ici à une discussion exhaustive, il sera utile de résumer quelques-uns des modes fondamentaux de conceptualisation de l'identité et comment ces modes sont liés aux représentations des relations historiques entre le Japon et la Chine.

La biologie ou la race a été une catégorie clé de l'identité pour les nationalistes chinois modernes, fusionnant un attachement profond pour la fa-

mille et les liens du sang avec un racialisme darwinien pseudo scientifique. Les conceptions biologiques de la nation chinoise remontent au début du xx<sup>e</sup> siècle et aux périodes républicaines, lorsque le Musée central national « intégra l'ethnologie (et plus particulièrement l'étude des peuples frontaliers) et l'évolution biologique afin de démontrer que la Chine était le berceau de l'humanité »<sup>(14)</sup>. Les approches raciales de l'identité sont illustrées en pratique – aussi bien à Taiwan qu'en Chine continentale – par l'intégration de discussions sur l'homme de Pékin dans les textes de manuels scolaires sur l'histoire de Chine. Le musée de Zhoukoudian, dans la périphérie de Pékin, en commémorant la découverte de l'homme de Pékin, souligne les origines raciales communes entre tous les peuples d'Asie de l'Est, non sans rappeler comment les pillages des troupes japonaises durant la guerre de résistance ont conduit à la perte des fossiles les plus complets de l'homme de Pékin. La biologie sert ainsi à invoquer l'héritage commun des populations d'Asie de l'Est, tout en rappelant aux Chinois comment cet héritage a été pillé par les Japonais – moutons noirs de la famille « mongoloïde ». Cependant, à Taiwan, la tendance assez récente à mettre en lumière les siècles de brassage entre les populations chinoises immigrées et les indigènes austronésiens de l'île témoigne de la volonté d'établir les bases biologiques d'une nationalité taïwanaise, en affirmant une différence génétique avec la supposée « mère-patrie », de l'autre côté du détroit.

De même, les approches culturelles de l'identité peuvent aussi bien servir à unir qu'à diviser. Les récents changements effectués sur les programmes scolaires<sup>(15)</sup>, le nom donné aux « instituts » chargés de la promotion de la langue et de la culture chinoises partout dans le monde et l'érection de nombreuses statues de Confucius – notamment sur le parvis du MNC à Pékin – témoignent du bon œil avec lequel les autorités de la RPC voient le grand retour du confucianisme. Dans sa ville d'origine, Qufu, l'Institut de recherche Confucius (établi au début des années 2000) célèbre les grandes vertus confucéennes classiques, notamment la piété filiale, et met l'accent sur l'« harmonie » sociétale tout en insistant sur l'étendue de la sphère culturelle confucéenne à l'ensemble de l'Asie de l'Est. Cependant, cet engouement pour les enseignements du sage, faisant appel à des notions comme l'identité culturelle longtemps promues par le KMT à Taiwan, a été très controversé en RPC – les libéraux et les factions de gauche s'opposant à une philosophie associée à des pratiques précédant la libération telles que la discrimination à l'égard des femmes et l'oppression de classe. De plus, à Taiwan, l'association singulière de l'identité culturelle et d'une notion conservatrice et traditionaliste de la sinité a été de plus en plus remise en cause. À Tainan, la ville méridionale où se trouve le MNHT, le Musée national de littérature taïwanaise (créé en 2003) a été installé dans un bâtiment colonial japonais rénové afin de mettre l'accent sur la diversité des racines de

9. Chang-tai Hung, « The Red Line: Creating a Museum of the Chinese Revolution », *The China Quarterly*, vol. 184, décembre 2005, p. 924.
10. Voir Edward Vickers, « Histoire, identité et politique des musées à Taiwan : Réflexions sur la transition du DPP au KMT », *Perspectives chinoises*, n° 2010/3, p. 99-114.
11. John Fitzgerald, *Awakening China: Politics, Culture and Class in the Nationalist Revolution*, op. cit., p. 53.
12. Il n'en existe pas moins des différences considérables d'orientation entre les expositions des différentes provinces ou régions : Shanghai est plus cosmopolite, Pékin plus farouchement anti-impérialiste, et les régions abritant des minorités sont plus enclines à promouvoir les perspectives socialistes qu'à faire preuve de chauvinisme Han.
13. Chang-tai Hung, « The Red Line: Creating a Museum of the Chinese Revolution », art. cit.
14. John Fitzgerald, *Awakening China: Politics, Culture and Class in the Nationalist Revolution*, op. cit., p. 54.
15. Wencheng Zhu, *Confucian Themes and China's High School Language and Literature Textbooks in the Reform Era*, thèse de doctorat non publiée, Institute of Education, University of Londres, 2012.

l'héritage littéraire moderne de Taiwan. Ici comme ailleurs, tracer la provenance japonaise de certains ingrédients permet de diluer la saveur « chinoise » de la recette culturelle taïwanaise.

Les symboles de l'identité nationale – monuments emblématiques ou figures héroïques – peuvent également incarner des messages complexes et contradictoires. Ainsi, le loyaliste Ming, Zheng Chenggong, qui dirigea Taiwan de manière autonome au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, a été célébré par les régimes du KMT et du PCC comme un héros national (pour avoir expulsé les colons néerlandais), mais également salué par les séparatistes comme un symbole du « multiculturalisme » taïwanais (sa mère était japonaise)<sup>(16)</sup>. La Grande Muraille, construite dans le but de protéger le territoire chinois des hordes mongoles, a été réinterprété par les musées (par exemple à Badaling près de Pékin) et par l'orthodoxie historiographique de la RPC comme un symbole des origines « multiculturelles » de la nation chinoise, faisant du plus grand des envahisseurs mongols, Genghis Khan, un héros national *chinois*. Les efforts visant à intégrer les conquêtes des descendants de Genghis Khan dans le grand héritage chinois portent également sur les tentatives (ratées) d'invasion du Japon par l'empereur Kubilai Khan, de la dynastie Yuan, de 1274 et 1281 – bien que cela ne soit évoqué nulle part dans les musées ou les textes historiques officiels.

Si la culture, la biologie et la mythologie engendrent des visions de l'identité où le Japon occupe une position ambivalente, c'est également le cas pour l'histoire du projet d'édification d'une nation moderne. Le Japon a fourni les premiers modèles d'institutions (notamment les écoles, les universités et les musées) chargées de socialiser les masses pour en faire les citoyens d'une nation moderne. De plus, la domination coloniale japonaise à Taiwan, en Corée et en Mandchourie fut fortement « développementaliste » dans la mesure où elle chercha non seulement à exploiter les ressources et à dominer les marchés locaux, mais aussi à intégrer ces territoires – leur agriculture, leur industrie et leur commerce, ainsi que la culture, la langue et l'administration – à la métropole impériale<sup>(17)</sup>. Ce qui explique pourquoi l'industrialisation d'après-guerre de la Chine du nord-est s'est construite sur les fondations posées par les industriels et administrateurs japonais (notamment Kishi Nobusuke, le grand-père de l'actuel Premier ministre Shinzo Abe). La mémoire de l'invasion et de l'oppression et les impératifs politiques insistant sur les origines autochtones de la modernisation ont alimenté la réticence à reconnaître le moindre aspect constructif de l'impact japonais sur le développement national. Le PCC de l'après-Tiananmen, tout comme le KMT dirigé par les deux Chiang, présentent l'histoire moderne de la Chine comme une longue lutte contre l'oppression étrangère, même si l'identité des principaux oppresseurs a changé au fil des besoins politiques du moment. Dans le Taiwan de l'après-loi martiale en revanche, la controverse ouverte sur la manière d'évaluer les contributions des Qing, des Japonais et des nationalistes chinois au développement local reflète l'état du débat sur l'identité et la destinée de l'île.

Enfin, le sentiment victimaire au niveau national constitue une dimension prégnante de l'identité au niveau des représentations et des perceptions du Japon. Comme le montre Cohen, les histoires les plus avidement reproduites, lues et jouées dans la Chine du XX<sup>e</sup> siècle sont celles qui s'attardent sur l'humiliation subie par le pays<sup>(18)</sup>. De plus, l'image d'innocence lésée de la nation s'appuie sur l'oblitération des épisodes où le pied chinois a revêtu la botte de l'oppression. En Chine continentale, depuis les années 1980, et plus particulièrement depuis le lancement de la campagne d'éducation patriotique après les événements de Tiananmen, les monuments commémorant des crimes japonais fleurissent dans le paysage<sup>(19)</sup> ; tandis que le destin des mi-

norités soumises à l'administration chinoise ou des victimes des campagnes désastreuses de Mao ne fait l'objet d'aucune commémoration. Mais, à Taiwan également, la volonté de souligner le statut de victime des Taïwanais de l'ethnie Han a souvent caché le rôle joué par leurs ancêtres dans le déplacement des populations indigènes<sup>(20)</sup>. Simultanément, depuis le début des années 1990, de plus en plus de musées ont célébré les cultures des tribus indigènes de Polynésie, mais peu ont consacré une place à l'histoire tumultueuse des interactions entre ces dernières et les colons chinois arrivés sur l'île à partir du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>(21)</sup>.

Les discours contemporains sur l'identité taïwanaise et chinoise, tels qu'on peut les voir dans les musées, possèdent donc de nombreuses similitudes – ce qui n'est pas surprenant au vu des ressemblances linguistiques et culturelles profondes de part et d'autre du détroit. Cependant, alors que les deux côtés s'appuient sur un socle commun de concepts et de références, celui-ci a été utilisé à des fins très différentes. Cela apparaît clairement dans l'analyse des expositions permanentes du MNC et du MNHT. Elles représentent les efforts les plus récents et les plus ambitieux entrepris par les autorités de Chine et de Taiwan pour entériner leur récit officiel de l'histoire moderne. En tant que telles, les deux expositions donnent à voir les résultats des tentatives sur deux décennies de redéfinition de la relation entre l'État et la nation au lendemain de transformations politiques et sociales radicales. La nature très différente de ces transformations se reflète à son tour dans le statut de l'exposition elle-même – dans la mesure où elle révèle un consensus en pleine évolution sur le passé collectif dans un cas, ou cherche à imposer un nouveau modèle idéologique aux « masses » dans l'autre. Étant donné la place du Japon dans les débats historiques récents des deux côtés du détroit de Taiwan, ces représentations nous offrent une vue saisissante sur ce processus.

## Le Japon dans le Musée national de Chine

Le MNC est une fusion de deux musées qui partageaient le bâtiment bordant l'est de la place Tiananmen : le Musée de la Révolution chinoise (MRC) et le Musée d'histoire chinoise<sup>(22)</sup>. Nous nous concentrerons ici sur la partie « moderne » du musée, basée sur l'ancien MRC et occupant la même aile (nord) du bâtiment. L'objectif du MRC a été défini ainsi : « légitimer le gouvernement du PCC en recréant soigneusement, à travers des expositions,

16. Voir Edward Vickers, « Histoire, identité et politique des musées à Taiwan : Réflexions sur la transition du DPP au KMT », *art. cit.*
17. Prasenjit Duara, *Sovereignty and Authenticity: Manchukuo and the East Asian Modern*, Rowman and Littlefield, 2003. Voir également Andrew Hall, « The Word is Mightier than the Throne: Bucking Colonial Education Trends in Manchukuo », *The Journal of Asian Studies*, vol. 68, n° 3, août 2009, p. 895-925.
18. Paul Cohen, *Speaking to History: the story of King Goujian in Twentieth-century China*, University of California Press, 2010.
19. Les musées et les mémoriaux consacrés à l'agression et à l'oppression japonaises comprennent le Hall d'exposition des éléments de preuve des crimes commis par l'unité 731 de l'armée impériale japonaise (connue pour avoir testé des armes chimiques et biologiques sur des sujets vivants) près de Harbin ; le Musée historique du 18 septembre à Shenyang (en mémoire de l'incident de Mukden en 1931) ; le Mémorial de Lugouqiao en l'honneur de la guerre de résistance du peuple contre le Japon (près du pont Marco Polo au sud de Pékin) ; et le Mémorial du massacre de Nankin. Voir Kirk Denton, « Heroic Resistance and Victims of Atrocity: Negotiating the Memory of Japanese Imperialism in Chinese Museums », *Japan Focus*, n° 2547, octobre 2007.
20. Edward Vickers, « Le péché originel sur l'île du paradis ? Histoire coloniale de Taiwan sous la dynastie Qing », in Samia Ferhat et Sandrine Marchant (éds.), *Taiwan - Île de mémoires*, Lyon, Éditions Tigre de Papier, 2011, p. 35-58.
21. Edward Vickers, « Rewriting Museums in Taiwan », in Fang-long Shih, Stuart Thompson et Paul-François Tremlett (éds.), *Rewriting Culture in Taiwan*, Londres, Routledge, 2009, p. 69-101.
22. Sa construction a commencé en 1958 pour célébrer le dixième anniversaire de la fondation de la RPC. Voir Chang-tai Hung, « The Red Line », *art. cit.*

une image positive du Parti afin d'impressionner le public et de souligner le rôle clé joué par Mao Zedong (1893-1976) pour guider le Parti vers la victoire finale »<sup>(23)</sup>. L'intellectuel communiste Wang Yeqiu, figure emblématique de la création du MRC, a voulu se démarquer des musées « impérialistes étrangers » (notamment dans les ports de traité comme Shanghai), ou des « vieilles vitrines » créées par les Chinois eux-mêmes (en pensant peut-être au Musée du Palais, voisin du MRC). En voyageant en URSS dans les années 1950, il a visité le Musée national de la Révolution et noté la place prépondérante accordée à Lénine et à Staline, ainsi que le découpage de l'histoire révolutionnaire en quatre périodes, la dernière portant sur la construction du socialisme. Il a été vivement impressionné par la manière dont les musées soviétiques étaient « intimement liés à la population et servaient de salle de classe »<sup>(24)</sup> – faisant ainsi écho à la pensée de Jacques-Louis David qui voyait le Louvre comme une « école imposante »<sup>(25)</sup>. Parmi les aspects sur lesquels le MRC a le plus scrupuleusement suivi le précédent soviétique (lui-même influencé par les travaux de David<sup>(26)</sup>), la commande de grandes toiles célébrant les exploits de la révolution et de ses héros est le plus notable. Comme nous le verrons, on retrouve ces aspects de manière évidente dans l'exposition d'histoire moderne du MNC.

L'exposition permanente du MRC est organisée à partir de la périodisation de l'histoire moderne chinoise proposée par Mao Zedong dans son essai de 1940 intitulé *La démocratie nouvelle*<sup>(27)</sup>. Au départ, elle devait être constituée de trois périodes principales : « L'ancienne révolution démocratique » (1840-1919) qui commence avec la guerre de l'opium ; « La nouvelle révolution démocratique » (1919-1949) qui s'ouvre par le mouvement du 4 mai et la fondation du PCC jusqu'au triomphe des communistes de 1949 ; et enfin « La période socialiste » après 1949. Mais la dernière partie a été abandonnée et, lorsque le musée a ouvert ses portes en 1961, le récit historique proposé par le musée se terminait en 1949. Hung explique que le Comité central du PCC (dont les membres supérieurs, parmi lesquels le Premier ministre Zhou Enlai, surveillaient étroitement le projet) ont estimé que la section portant sur « La nouvelle révolution démocratique » était déjà assez « difficile » – pour des raisons idéologiques et parce que nombre de ses acteurs étaient encore vivants ; la représentation d'événements postérieurs à 1949 aurait conduit le personnel du musée dans un véritable champ de mines politiques<sup>(28)</sup>. En effet, il a fallu attendre la rénovation entreprise au XXI<sup>e</sup> siècle pour que la période post-1949 soit enfin couverte de façon substantielle – la plupart des principaux acteurs étant depuis longtemps morts et enterrés.

La rénovation, commencée en 2003, devait se terminer en 2007, à temps pour les Jeux olympiques de Pékin, mais la réouverture a été retardée à cause de débats sur la conception de l'exposition permanente et de changements dans la direction du musée<sup>(29)</sup>. Avec le Palais du peuple qui lui fait face, le bâtiment du MNC a été conçu au départ pour border un espace gigantesque destiné aux rassemblements de masse symbolisant le caractère « révolutionnaire » du régime communiste. La création d'un MNC à partir de la fusion de deux musées, perdant au passage le mot « révolution » dans son titre, coïncide avec un remodelage de la place Tiananmen. Depuis 1989, les rassemblements sur la place sont devenus extrêmement rares<sup>(30)</sup>, et de nouvelles structures ont été érigées pour célébrer les réussites du régime tout en fragmentant l'espace afin de le rendre plus facile à contrôler par la police. Des murs immenses, recouverts d'écrans affichant des slogans et des vidéos de propagande coupent dorénavant la place en deux dans son axe est-ouest. Par ailleurs, devant le MNC lui-même, juste avant sa réouverture, une statue de Confucius a été inaugurée – ce qui a provoqué l'ire de ceux qui associent

le philosophe à la pensée « féodale » ou qui estiment qu'il est hypocrite d'associer le PCC à une figure dont la critique virulente durant l'ère maoïste n'a pas encore été officiellement dénoncée<sup>(31)</sup>. La statue a par la suite été déplacée à un endroit moins voyant dans l'enceinte du musée, mais son érection n'en constitue pas moins une preuve supplémentaire de la volonté d'associer le musée, et l'espace qui l'entoure, à des symboles de la tutelle de l'héritage chinois par le régime en place, plutôt qu'à des idéaux révolutionnaires radicaux.

Le renoncement à l'idée de révolution saute aux yeux dès que l'on entre dans la nouvelle partie du musée consacrée à l'histoire moderne rebaptisée « En marche vers la renaissance » (*faxing zhi lu*). À la place du gigantesque buste du président Mao qui ornait autrefois le hall d'entrée du MRC<sup>(32)</sup>, les visiteurs peuvent maintenant voir des fresques célébrant les prouesses techniques et le statut international de la Chine. Plutôt que de marquer une rupture nette avec le passé, l'histoire moderne du pays est considérée comme une quête visant à restaurer la gloire d'une civilisation ancienne (représentée dans l'aile sud du MNC) et à lui redonner la place qui lui revient de droit sur la scène internationale. Malgré quelques références à la lutte « des masses » contre les « classes féodales dominantes », les soulèvements populaires comme la révolte des Taiping ou celle des Boxers sont à peine mentionnés – ce qui contraste fortement avec l'ancien MRC. La nouvelle exposition, en lieu et place des deux périodes « révolutionnaires » (l'ancienne et la nouvelle démocratie) qui la structuraient, prend pour thème principal la lutte du peuple chinois (y compris ses éléments « féodaux » et « bourgeois ») contre les déprédations étrangères et ses efforts, particulièrement sous la direction du Parti communiste, pour construire une nation forte et moderne.

La première partie de l'exposition, intitulée « La Chine réduite à une condition semi-coloniale et semi-féodale », aborde les attaques « impérialistes » du XIX<sup>e</sup> siècle. L'impérialisme y est dépeint comme une tendance européenne à l'origine, et une place prépondérante est accordée aux injustices liées au commerce de l'opium et à la guerre qui a pris son nom – évoquée dans un nouveau diorama représentant les troupes chinoises repoussant des soldats britanniques. Les souffrances infligées par les impérialistes – allant de la discrimination des ports de traité aux conditions de travail abusives et dégradantes des entreprises étrangères – sont représentées à travers de nombreuses archives photographiques, ainsi qu'une nouvelle statue intitulée « La misère du peuple chinois » (*ku nan de Zhongguo renmin*)<sup>(33)</sup>. L'idée que des facteurs domestiques auraient contribué à cette « misère » est à

23. Chang-tai Hung, « The Red Line », *art. cit.*, p. 915.

24. *Ibid.*, p. 918.

25. *Ibid.*, p. 919.

26. Bien que l'œuvre de David soit déjà connue en Chine avant 1949. Voir Kirk Denton, « Visual Memory and the Construction of a Revolutionary Past: Paintings from the Museum of the Chinese Revolution », in *Modern Chinese Literature and Culture*, vol. 12, n° 2, automne 2000, p. 206.

27. Chang-tai Hung, « The Red Line », *art. cit.*, p. 927.

28. *Ibid.*, p. 928.

29. Historiquement, les hauts dirigeants du Parti se sont toujours intéressés à la présentation de l'histoire dans le MNC et le MRC, bien qu'il soit difficile d'en cerner les modalités. Chang-tai Hung note qu'en 2005, les archives du musée « restent fermées aux personnes extérieures », « The Red Line », *art. cit.*, p. 929.

30. Tout rassemblement fait systématiquement l'objet de préparations et de répétitions soigneuses.

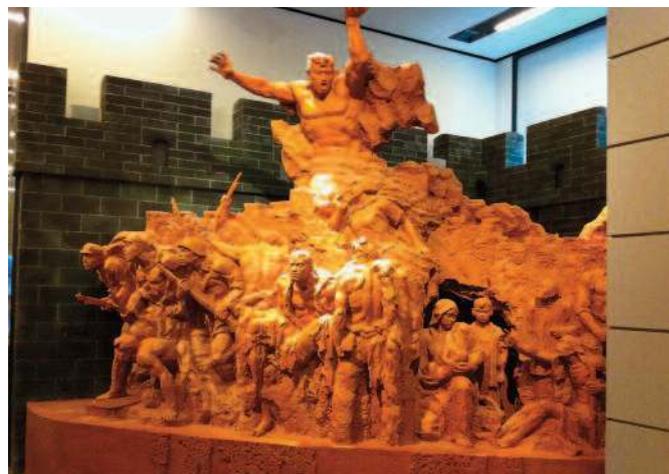
31. Voir « Controversial Confucius Statue vanishes from Tiananmen », [www.reuters.com/article/2011/04/22/us-china-confucius-idUSTRE73LOY420110422](http://www.reuters.com/article/2011/04/22/us-china-confucius-idUSTRE73LOY420110422) (consulté le 26 mars 2013).

32. C'était le cas, selon Chang-tai Hung, « The Red Line », *art. cit.*, lorsque le musée a ouvert dans les années 1960, mais – pour autant que nous nous en souvenons – le buste de Mao n'accueillait plus les visiteurs dans les années 1990.

33. Par Li Xiangqun, 2009.



**Photo 1** – Détail de « Couper la tête des diables avec un glaive » par Yan Yang et Li Fulai (2009). (Photographie de l'auteur)



**Photo 2** – L'installation « Grande muraille de chair et de sang » par Ye Yunshan (2009), dans la galerie du MNC. (Photographie de l'auteur)

peine effleurée. Par ailleurs, le rôle du Japon dans ces souffrances est mis en avant avec une nouvelle toile grand format décrivant un incident survenu lors de la guerre sino-japonaise de 1894-95, le « massacre de Lüshun » : sous le drapeau au disque solaire, des soldats japonais y attaquent brutalement des civils chinois ; un corps au visage défiguré par les blessures gît au premier plan tandis qu'une vieille femme, une mère et un jeune enfant sont recroquevillés sous la menace d'une baïonnette au centre de la toile<sup>(34)</sup>. Le style – très inspiré par la tradition de l'art révolutionnaire soviétique – est identique à celui d'une toile de 1961 représentant « La bataille sino-japonaise de la mer Jaune »<sup>(35)</sup>. Cependant, tandis que la dernière toile dépeint deux navires modernes se faisant feu et que la présence humaine est à peine perceptible, l'œuvre de 2009 met en avant la vilénie des personnages japonais et la souffrance des victimes chinoises sans défense.

Après avoir insisté sur la situation désespérée dans laquelle se trouve la nation dans la partie introductive, la seconde partie montre la population chinoise « cherchant un moyen de sauver le pays ». Face à l'oppression étrangère constante et au mécontentement populaire (la révolte des Taiping est brièvement évoquée), l'exposition donne à voir des « dirigeants féodaux » mettre en place des réformes tardives et inadéquates – notamment vers la fin de la dynastie Qing, lors de la première décennie du xx<sup>e</sup> siècle<sup>(36)</sup>. Durant cette période, de nombreuses politiques chinoises se sont inspirées du modèle japonais, mais si une photographie montre des responsables effectuer un voyage d'étude aux États-Unis, l'influence japonaise sur la pensée réformatrice n'est pas reconnue<sup>(37)</sup>. Un panneau reproduisant le manifeste fondateur du *Tongmenghui* (une société révolutionnaire créée par Sun Yat-sen) précise que l'événement a eu lieu au Japon, mais l'influence plus large de la pensée et des pratiques du pays et le fait que les réformistes et radicaux chinois aient pu y trouver refuge ne sont pas abordés. Un espace significatif est consacré au récit des efforts héroïques, dont la révolution de 1911 constitue le point d'orgue, visant à renverser le régime « féodal » impérial, mais ils sont considérés comme une entreprise bourgeoise ayant « échoué à changer la nature de la société chinoise ». Dans l'énumération des échecs du régime post 1911, le Japon figure encore dans la liste – en tant qu'instigateur des fameuses « 21 demandes de 1915 » exigeant la cession d'une part notable du territoire et de la souveraineté chinoises<sup>(38)</sup>. Bien que la mise en œuvre complète de cet accord ait été bloquée par les puissances occidentales, l'exposition montre comment le traité de Versailles,

signé en 1919, déclencha le mouvement du 4 mai en transférant au Japon les privilèges détenus par l'Allemagne au Shandong. Le même mouvement allait constituer la toile de fond de « l'événement historique » que fut la fondation du PCC.

Comme dans l'ancien MRC, l'aile consacrée à l'histoire moderne du MNC se donne comme mission fondamentale la mise en valeur du rôle du PCC dans le sauvetage de la nation. La troisième partie entend ainsi démontrer comment le Parti « a accepté la tâche historique de reconquérir l'indépendance du pays et de libérer son peuple ». Comme d'autres musées (et manuels) chinois depuis les années 1990, le récit adopte un point de vue plus indulgent sur les efforts consentis par « les autres strates de la société chinoise » pour « avancer des idées sur les moyens de sauver le pays » tout en précisant qu'elles « n'apportaient pas de solutions aux problèmes fondamentaux de la Chine ». Chiang Kai-shek et les « droitiers du KMT » (excluant ainsi le KMT dans son ensemble) sont accusés d'avoir « trahi la révolution », mais la question de la nature des « problèmes fondamentaux » que le KMT et les « autres strates » ont échoué à résoudre n'est pas clairement abordée<sup>(39)</sup>. Un très large espace est consacré à l'exposition de photographies et d'objets retraçant les luttes du PCC à la fin des années 1920 et au début des années 1930, la Longue Marche de 1934-36 et l'établissement de la base du PCC à Yan'an. Cependant, tandis que des photographies et des courtes biographies de plusieurs dirigeants clés sont fournies, il n'est pas fait état des politiques sociales égalitaires radicales ni des controverses idéolo-

34. « Le massacre de Lüshun », par Li Wu et Li Fulai, 2009.

35. Wu Shuyang, 1961.

36. Ici, les titres de parties reprennent la vieille terminologie marxiste : par exemple en se référant à la « classe des propriétaires » et aux « réformistes capitalistes » – mais le thème de la lutte des classes est largement laissé de côté dans les textes de l'exposition. Le terme « féodal » est souvent employé, mais jamais défini.

37. Liang Qichao est évoqué dans cette partie, certains panneaux citant ses œuvres – mais l'influence du Japon dans la formation de sa pensée sur l'éducation et la constitution est ignorée.

38. Une controverse a récemment porté sur les relations de Sun Yat-sen avec le Japon. Certains éléments indiqueraient qu'il aurait été prêt à accepter les 21 demandes en échange du soutien japonais pour renverser Yuan Shikai. Voir Yang Kuisong, « Sun Yat-sen était-il un patriote ? », (*Sun Zhongshan daodi ai bu ai guo?*), *Dongfang lishi pinglun*, 15 juillet 2013, <http://history.sina.com.cn/his/bk/2013-07-15/164950399.shtml> (consulté le 30 juillet 2013). Les liens très étroits de Sun avec le Japon ne sont ni discutés ni même évoqués dans l'exposition.

39. Une toile de Yin Rongsheng, datée de 1975 (donc de la Révolution culturelle), montre des paysans heureux « Brûlant la Terre », mais la signification de cet acte et sa relation avec le thème de la lutte des classes sont encore une fois passées sous silence.

giques ayant ponctué le séjour du Parti à Yan'an. L'existence, sans parler de l'identité, des « ennemis de classe » au niveau national est à peine mentionnée ; le récit de la survie du PCC ne sert en fait que de prélude à celui de la lutte paroxystique contre l'ennemi extérieur : le Japon.

L'ancien MRC avait dédié son hall à « la guerre de résistance », et principalement à la contribution du PCC (et à celle du président Mao en particulier) à la guerre contre le Japon mais, selon Hung, sans insister sur les agressions ou les atrocités japonaises. La nouvelle exposition décrit le Parti comme « l'élément moteur de la guerre de résistance du peuple contre l'agression japonaise » (*quan minzu kangzhan de zhongliu dizhu*), et consacre aussi la plus grande partie de l'espace à des photographies et objets retraçant la lutte du PCC (notamment de nombreuses images de Mao). Cependant, la partie sur la guerre démarre par l'affirmation selon laquelle, après la première guerre mondiale, le Japon a « intensifié ses efforts pour mettre en œuvre une politique d'invasion de la Chine » (laissant ainsi entendre que cette politique existait déjà à l'époque). Une photographie montre le Premier ministre Tanaka Giichi à la Conférence de l'Extrême-Orient de 1927, mais il n'est pas fait mention de la controverse entre historiens sur l'authenticité du mémorandum Tanaka qui aurait prôné cette politique. La photographie située juste en dessous montre l'incident de Mukden (Shenyang) du 18 septembre 1931, renforçant ainsi l'impression que l'invasion de la Mandchourie, et plus tard de l'ensemble de la Chine, était le résultat d'un complot japonais fomenté depuis longtemps. Aucune information n'est apportée sur les événements ayant touché le Japon durant les années 1920 et 1930 et la distinction habituelle opérée par la propagande du PCC entre la clique militaire au pouvoir et les « masses » japonaises qui lui sont soumises est absente. La présence de photographies grisâtres des atrocités commises à Nankin (établissant un décompte de 300 000 victimes) semble répondre au désir de soulever une indignation vertueuse contre la barbarie japonaise.

Le sentiment patriotique anti-japonais est représenté dans trois nouvelles œuvres commandées pour cette partie de l'exposition. La sculpture réaliste socialiste intitulée « Grande muraille de chair et de sang » (*Xue Rou Chang Cheng*) domine l'espace<sup>(40)</sup>. Elle représente des personnages fermement déterminés émergeant d'un rocher, l'ensemble étant surplombé par une figure masculine monumentale, bras levés, exhortant ses compatriotes à fondre sur l'ennemi japonais invisible. Une nouvelle toile intitulée « Couper la tête du diable avec un glaive » (*Da dao xiang guizimen de tou shang gequ*) est accrochée à côté<sup>(41)</sup>. Il convient également de noter que les figures héroïques chinoises représentées sur cette toile sont des soldats de l'armée du Kuomintang, portant le drapeau du parti dans la bataille. Bien que le MNC, contrairement à d'autres musées récemment ouverts ou rénovés, n'aille pas jusqu'à réhabiliter le KMT et Chiang Kai-shek<sup>(42)</sup>, ces ajouts ont pour but de souligner l'unité de la résistance chinoise. De même, une toile de 2003 intitulée « Neuf heures du matin, le 9 septembre 1945 » (*Gongyuan yiqian jiyubai sishiwu nian jiu yue jiu ri jiu shi*) montre des généraux japonais s'incliner en présentant leur réédiction à des représentants chinois impassibles devant un public de soldats et de civils chinois, dans un hall monumental tapissé de drapeaux des puissances alliées (et où la Chine est une fois encore représentée par le drapeau du KMT). Cette peinture, accrochée au-dessus de vitrines exposant des armes japonaises confisquées, montre la Chine acceptant sa victoire avec calme et dignité. De plus, la victoire est montrée comme une réussite proprement chinoise passant sous silence le rôle des autres puissances alliées, et notamment le bombardement d'Hiroshima et Nagasaki par les États-Unis.

Dans son étude du « nouveau travail de mémoire » sur la guerre contre le Japon, Parks Coble note la nature généralement « impersonnelle » des

versions officielles et leur tendance à traiter le conflit comme un « jeu de nombres » plutôt que de se concentrer sur l'expérience quotidienne de la population sous la domination japonaise<sup>(43)</sup>. Cette approche est évidente ici, par exemple dans l'énumération chiffrée des résultats obtenus par la guérilla menée par le PCC « derrière les lignes ennemies » (*di hou zhan chang*). Le visiteur peut y apprendre que plus de 17 millions d'« ennemis » ont été « éliminés » (*jian*), parmi lesquels plus de 5 millions de « soldats japonais ». L'identité des 12 autres millions n'est pas précisée, mais il s'agit vraisemblablement d'individus ou de communautés identifiés comme collaborateurs des Japonais et/ou opposants du PCC. L'exposition passe complètement sous silence la question de la collaboration – dont les débats pourraient mettre en doute la portée réelle de l'unité chinoise ou la résolution du peuple à affronter les agresseurs japonais<sup>(44)</sup>.

Cette appétence pour les chiffres n'en est pas moins très sélective ; aucune information n'est fournie sur le nombre de victimes causées par la guerre civile entre le PCC et le KMT après la victoire sur le Japon, sans parler des victimes du Grand bond en avant et de la Révolution culturelle (qui ne sont même pas mentionnés). De plus, en dépit de la vision triomphaliste de la victoire du PCC lors de la guerre civile, le récit de l'exposition reste vague sur les déficiences du KMT en terme de gouvernance. Chiang Kai-shek et les autorités du KMT sont accusés d'avoir réprimé les dissidents et favorisé les classes capitalistes, ainsi que de corruption et de mauvaise gestion économique menant à l'hyperinflation – mais ces sujets ne sont que survolés, sans doute de peur d'inviter à une comparaison entre les failles du KMT à la fin des années 1940 et celles du PCC aujourd'hui. L'accent est surtout mis sur la duplicité du régime du KMT en général, et plus particulièrement sur sa dépendance vis-à-vis de l'aide américaine – sans mentionner que le PCC s'appuyait, à un degré bien supérieur, sur le soutien soviétique. La fondation de la RPC peut ainsi être saluée de manière plus plausible comme le moment où le peuple chinois s'est enfin « levé » pour s'affranchir de toute dépendance, ou domination, des puissances étrangères<sup>(45)</sup>.

Le Japon est à peine mentionné dans les parties suivantes de l'exposition permanente du MNC, sauf en passant – par exemple dans une photographie illustrant la normalisation des relations sino-japonaises en 1972. À la fin des années 1970 (une période faste pour les relations sino-japonaises, comme le note Yinan He dans ce même numéro) Deng Xiaoping a déclaré que le Japon était un modèle pour les réformes chinoises<sup>(46)</sup> – mais cela n'est pas évoqué dans le MNC. La parenté raciale et culturelle avec le Japon ne figure

40. Ye Yushan, 2009. Le titre est une citation de l'hymne national chinois. Un relief en bronze similaire, avec le même titre, orne l'atrium du Mémorial de la guerre de résistance de Lugouqiao, non loin de Pékin. (Nous remercions l'évaluateur anonyme qui nous a fourni cette dernière information).

41. Yan Yang et Li Fulai, 2009. L'utilisation du terme *guizi* (« diable » ou « démon ») pour désigner les soldats japonais est commune aux médias et aux manuels scolaires chinois bien qu'elle ne cadre pas avec l'insistance supposée du PCC à distinguer les dirigeants militaires malveillants en temps de guerre et les soldats ou civils japonais ordinaires.

42. Citons par exemple le *Zongtongfu*, l'ancien palais présidentiel, à Nankin, qui a ouvert sous la forme d'un musée en 2004, ainsi que l'ancienne résidence de Chiang Kai-shek à Xikou, dans le conté de Fenghua, province du Zhejiang.

43. Parks Coble, « China's "New Remembering" of the Anti-Japanese War of Resistance, 1937-1945 », *art. cit.*

44. La Chine est bien entendu loin d'être le seul pays anciennement occupé où la question de la collaboration reste sensible. Tony Judt, dans *Postwar: a History of Europe since 1945*, The Penguin Press, 2006, évoque l'expérience de la France d'après-guerre, entre autres pays.

45. Il est intéressant de noter comme le fait Parks Coble (en citant Hans Van de Ven), qu'« il est juste de dire que la guerre de résistance a fait la Chine autant qu'elle l'a défaits » (*op. cit.*, p. 410) – en dénotant la quasi-totalité de l'infrastructure économique, notamment le commerce, les réseaux de vente locaux et régionaux, les centres urbains prospères ainsi que l'offre de monnaie et de crédit.

46. Voir Ezra Vogel, *Deng Xiaoping and the Rise of Modern China*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 2011, chapitre 10.

pas non plus parmi les thèmes saillants de l'exposition. Le Japon apparaît plutôt comme le parangon de l'oppression étrangère, une image de l'impérialisme sous stéroïdes dont l'impact est d'autant plus fort qu'il était minimisé par l'ancien récit révolutionnaire axé plus particulièrement sur les « ennemis de classe ». Dans son étude des peintures de la collection du MRC de 2000, Kirk Denton propose une typologie comprenant des images d'« intersections temporelles », de célébration de l'« unité du Parti et des masses », de descriptions d'intellectuels en tant que héros révolutionnaires, et de « martyrs » de la cause révolutionnaire<sup>(47)</sup>. Il note également que plusieurs œuvres de la fin des années 1970 et des années 1980, contrairement aux décennies précédentes, font de la guerre un événement tragique ayant engendré des pertes personnelles plutôt que l'occasion de s'élever à la condition de martyr ; et que les personnages japonais apparaissent rarement dans ces toiles ou celles de la période précédente. Alors que les peintures appartenant à chacune des catégories de Kirk Denton se trouvent toujours au MNC, les nouvelles œuvres commandées pour la réouverture du musée traduisent l'éloignement par rapport aux préoccupations « révolutionnaires ». Dans les nouvelles peintures du MNC, l'ennemi japonais est plus présent – en tant qu'agent de l'humiliation chinoise et objet de la revanche triomphale de la Chine.

Malgré la persistance de la terminologie basée sur les classes (« bourgeois », « féodal », etc.), le thème de la lutte des classes est presque complètement absent dans la nouvelle exposition du MNC. Dans son analyse des musées d'État chinois (créés dans les années 1980-90) consacrés à la guerre sino-japonaise<sup>(48)</sup>, Kirk Denton constate un éloignement par rapport à l'interprétation marxiste classique vers une description « moralement explicite » des atrocités japonaises servant « à diriger les ressentiments de classe vers une entité extérieure », renforçant ainsi le sens de l'« unité et le sentiment d'appartenance nationale ». Afin de souligner « la souffrance du corps chinois » et de préserver la mémoire des humiliations passées, plusieurs musées exposent des dioramas et des images explicites des atrocités japonaises. « La charge émotionnelle de ces atrocités », note Kirk Denton, « constitue un moyen d'affirmer la cohésion nationale sans insister sur le message potentiellement subversif de la lutte des classes qui occupait encore récemment une place centrale dans les mythes assurant la légitimité du Parti ». Cependant, parallèlement à l'accent mis sur le statut de victime, le récit « victorieux » de l'ère maoïste persiste, en mettant davantage en avant la force et l'action du peuple chinois : le statut de victime n'est pas subi, mais activement et héroïquement transcendé.

Alors que les expositions étudiées par Kirk Denton sont dominées par un sentiment victimaire, il note qu'après la rénovation de 2005 (pour le 60<sup>e</sup> anniversaire de la fin de la seconde guerre mondiale), le Mémorial de la guerre de résistance contre le Japon, à Lugouqiao, prend pour thème la « Grande victoire », en minimisant les atrocités et en mettant « l'accent sur la guerre comme partie essentielle d'une lutte antifasciste à l'échelle mondiale ». Dans sa version précédente, au MRC, l'exposition d'histoire moderne du MNC avait choisi de privilégier la victoire ultime du peuple et du Parti plutôt que de s'attarder sur le statut de victime. La nouvelle exposition mentionne l'étendue des atrocités japonaises – mais sans utiliser de dioramas dignes d'un « salon des horreurs » comme le Mémorial du massacre de Nankin ou le musée de Lugouqiao. Cela est peut-être en partie dû au statut du MNC, incarnation suprême de la version officielle et sanctionnée par le Parti du passé national : tandis que d'autres musées de Chine, et du monde, cherchent de plus en plus à divertir (ce que font d'une certaine manière les descriptions voyeuristes d'atrocités), le rôle éducatif de l'institution

est endossé ici avec plus de solennité. Simultanément, l'accent mis sur la victoire, aussi bien morale que militaire, sur le Japon, manifeste dans des toiles comme « Neuf heures du matin, le 9 septembre 1945 », montre le conflit sino-japonais comme une simple phase – même si elle est cruciale – du projet triomphant mené par les communistes pour construire un État chinois fort, fiable et moderne. En privilégiant ce thème plus large, le MNC dépeint ainsi l'agression japonaise comme un obstacle redoutable affronté avec courage, et non comme la cause d'un traumatisme national durable ne pouvant être guéri que par une thérapie d'excuses et de réparations.

Avant de passer à l'examen des représentations du Japon dans le MNHT, il n'est pas superflu de voir quel traitement le MNC réserve à l'histoire de Taiwan et au rôle du Japon dans cette histoire. Il est fait référence ponctuellement à Taiwan avant 1945 dans le récit des assauts répétés du Japon sur l'État et le peuple chinois. Une photographie montre des aborigènes (décrits comme des « minorités » ou *shaoshu minzu*) résistant à la première occupation japonaise, et un autre cliché, d'une classe d'école, illustre les tentatives coloniales de « japoniser » la population locale. Cependant, les autres allusions à Taiwan laissent transparaître l'échec systématique de ces efforts, incapables de diluer l'ardeur patriotique inspirée par la mère-patrie chinoise. Des photographies montrent des « compatriotes taiwanais » (avec des homologues de Hong Kong et Macao) se portant volontaires pour se battre contre le Japon, sans mentionner que les Taiwanais ont été bien plus nombreux à rejoindre l'armée impériale qu'à la combattre<sup>(49)</sup>. Deux clichés montrent également des Taiwanais célébrant leur réunification à la Chine en 1945. Cependant, l'exposition ne couvre ni l'administration de Taiwan par le KMT (ou aucun aspect des affaires intérieures de l'île) après 1945, ni, par voie de conséquence, comment et pourquoi le gouvernement du KMT a contribué à nourrir l'antipathie envers la Chine et la nostalgie de la période coloniale parmi de nombreux Taiwanais. À la place, la partie consacrée aux années 1980 raconte comment les « Chinois » exilés à Taiwan ont pu, avec le dégel des relations sino-taiwanaises, visiter la mère-patrie dont ils avaient été si longtemps séparés, en montrant notamment une chemise portée par une personne âgée de retour chez elle et arborant les caractères *xiang jia* (qui peuvent se traduire par « avoir le mal du pays »). Enfin, une photographie d'une visite récente de Lien Chan (président d'honneur du KMT) en Chine continentale donne l'impression que Taiwan revient pacifiquement dans le giron chinois.

### **Le Japon dans le Musée national d'histoire de Taiwan**

Ironiquement, la première exposition officielle sur l'histoire de Taiwan a été organisée pendant le mandat de Premier ministre de Lien Chan, en 1992<sup>(50)</sup>. À cette époque, la version officielle du KMT sur le passé national était similaire à bien des égards à celle du PCC (telle qu'on peut la voir dans

47. Voir Kirk Denton, « Visual Memory and the Construction of a Revolutionary Past: Paintings from the Museum of the Chinese Revolution », *Modern Chinese Literature and Culture*, automne 2000, p. 203-235.

48. Voir Kirk Denton, « Heroic Resistance and Victims of Atrocity », *art. cit.*

49. Kirk Denton (« Heroic Resistance and Victims of Atrocity », *art. cit.*) note qu'en automne 2005, le MNC a organisé une grande exposition sur « La lutte de résistance antijaponaise de nos compatriotes de Taiwan » (*Taiwan tongbao kangri douzheng zhanlan*) ; il remarque également que la résistance de Taiwan durant la domination japonaise s'est vue accorder une place plus importante dans le Mémorial de la guerre de résistance (à Lugouqiao, près de Pékin) après la rénovation de l'exposition en 2005.

50. L'exposition a eu lieu au Musée provincial de Taiwan à Taipei (aujourd'hui Musée national de Taiwan).

le MNC). Les manuels scolaires, mais aussi les monuments publics comme le gigantesque Mémorial de Chiang Kai-shek au centre de Taipei, présentaient une vision du régime du KMT comme le rempart de la Chine contre les envahisseurs étrangers – et plus particulièrement japonais – et les « bandits » communistes, guettant avec impatience le jour où « la base pour la reconquête du continent » remplira sa fonction<sup>(51)</sup>.

Dès les années 1990, cette vision officielle rigide de l'identité taïwanaise commence à avoir du plomb dans l'aile ; dans la culture populaire, l'historiographie académique ou sur la scène politique en pleine démocratisation, un discours « nativiste » (*bentuhua*) porteur d'une vision moins hostile du Japon commence à se faire entendre. Par ailleurs, la disparition de l'élite « continentale » (*wai shengren*) ayant gouverné l'île depuis les années 1940 s'accompagne d'un flou croissant sur la distinction entre *wai sheng* et *bentu*, dans la mesure où une grande partie de l'héritage du « continent » s'intègre progressivement à l'identité de l'île. C'est dans ce contexte de changement démographique, culturel et politique qu'il a été décidé en 1992 (l'année de la première exposition officielle sur l'histoire de Taiwan) de créer le MNHT. Le comité de préparation chargé d'exécuter ce mandat n'a été formé qu'en 1998, année de la publication de la première série de manuels scolaires de collège sur Taiwan, intitulée *Connaître Taiwan (Renshi Taiwan)*. Les manuels *Renshi Taiwan*, plus particulièrement le volume consacré aux sciences sociales (édité par Tu Cheng-sheng, qui deviendra ministre de l'Éducation dans le gouvernement pro-indépendance du président Chen Shui-bian), alimentent une vision où le Japon est un élément constitutif du passé de l'île, parallèlement à la Chine, dans la constitution d'une identité taïwanaise « multiculturelle »<sup>(52)</sup>.

C'est également en 1998 que le Musée national de Taiwan (MNT – à ne pas confondre avec le MNHT), le plus ancien musée de l'île établi par l'administration coloniale japonaise en 1909, rouvre après de grands travaux de rénovation. Ainsi que le faisait remarquer un nombre croissant de chercheurs taïwanais, les Japonais ont été les premiers à conduire des études universitaires sur les cultures indigènes de l'île, et à exposer l'art, la culture et l'anthropologie de ces populations à Taiwan et à l'étranger<sup>(53)</sup>. Le MNT, un édifice néoclassique imposant, témoigne de la vision du musée en tant qu'instrument étatique pour « civiliser » et « socialiser » la population – une vision adoptée à la fois par le Japon de l'ère coloniale (qui l'a lui-même emprunté à l'Occident du XIX<sup>e</sup> siècle)<sup>(54)</sup>, et par les États-partis léninistes ailleurs dans le monde. Alors que l'État du KMT se caractérisait, tout comme celui du PCC en Chine continentale, par un contrôle étroit, centralisé et bureaucratique des musées, la participation des acteurs de la société civile a acquis dans ce domaine une importance croissante dans le contexte de démocratisation qui caractérise le Taiwan de l'après-loi martiale. On peut notamment voir l'une des premières tentatives visant à protéger et célébrer l'héritage japonais de l'île dans cette initiative lancée au milieu des années 1990 par un groupe d'activistes locaux pour préserver la station balnéaire des sources chaudes de Beitou datant de l'ère coloniale, dans la banlieue de Taipei – initiative qui a abouti à la création du Musée des sources chaudes de Beitou<sup>(55)</sup>. Le Musée du Mémorial 228 pour la paix, en souvenir des événements du 28 février 1947 qui marquèrent le début de la « Terreur blanche » au début de l'administration du KMT, à Taipei, a été un projet bien plus politique issu d'une campagne impliquant les familles des victimes ; le contexte électoral induisait que les activistes pro-indépendance, ainsi que les dirigeants du KMT se sentent obligés de répondre à leurs demandes. Dans d'autres cas, comme celui du Musée national de littérature taïwanaise de Tainan, la préservation de l'hé-

ritage architectural japonais est allée de pair avec les actions – officielles et non officielles – visant à institutionnaliser le récit de l'édification d'une nation taïwanaise.

Comme le Musée de littérature, le MNHT est situé à Tainan, au sud-ouest de l'île, principal centre urbain avant le XX<sup>e</sup> siècle et forteresse politique du parti démocrate progressiste (PDP) pro-indépendance. Wu Mi-cha, historien éminent et vice-président du Conseil des affaires culturelles dans la première administration Chen Shui-bian (2000-2004), s'est fortement impliqué dans l'établissement des deux musées avant de devenir directeur du MNHT de 2006 à 2008. Alors que de nombreux acteurs du domaine décrivent le rôle du conservateur de musée et la gestion de cette institution comme une entreprise scientifique menée par des professionnels neutres et apolitiques<sup>(56)</sup>, Wu Mi-cha a pleinement reconnu la nature politique du projet du MNHT. Il cite, entre autres modèles ou précédents majeurs, les musées d'histoire d'autres sociétés « postcoloniales » – notamment à Hong Kong, Singapour et en Australie. Il voit ces sociétés, et celle de Taiwan, comme des lieux où les colons ont été « nativisés » (*bentuhua*) et où ils en sont venus à s'identifier principalement à leur nouvelle terre d'accueil. Dans ces sociétés (contrairement à de nombreuses autres colonies), il est difficile de déterminer nettement la fin du « colonialisme » dans la mesure où l'expérience coloniale a radicalement transformé la démographie et la culture locales. Wu Mi-cha exprime une vive admiration pour la manière dont l'Australian Museum tente de rendre compte de ce phénomène – en adoptant une vision « multiculturelle » de la société intégrant les populations indigènes et les descendants des colons d'origines diverses<sup>(57)</sup>.

Wu Mi-cha a démissionné du poste de directeur du MNHT après la victoire du KMT aux élections de 2008 – ce qui traduit la nature encore très politisée du secteur des musées publics. Les conservateurs du KMT étaient sans doute très mal à l'aise vis-à-vis des attributions du MNHT. Il n'en reste pas moins que l'abandon du projet n'aurait été ni pertinent d'un point de vue financier, ni opportun d'un point de vue politique. En effet, le président Ma Ying-jeou, depuis son mandat en tant que maire de Taipei à la fin des années 1990, a toujours cherché un compromis entre le nationalisme chinois et le nativisme taïwanais, prenant ainsi acte du déplacement du centre de gravité politique et culturel de l'île. Dans le même esprit, Wu a considéré que le MNHT, en vertu de son statut d'institution financée par des fonds publics, devait éviter d'adopter ouvertement la position d'un parti et présenter une vision consensuelle du passé de l'île pour faire avancer le débat public<sup>(58)</sup>. Pour un musée historique consacré à Taiwan, il est cependant extrêmement difficile d'éviter toute

51. Voir Edward Vickers, « Frontiers of Memory », in Sheila Miyoshi Jager and Rana Mitter (éds.), *Ruptured Histories: War, Memory and the Post-Cold War in Asia*, Harvard University Press, 2007, p. 209-232.

52. Voir Stéphane Corcuff, « History Textbooks, Identity Politics and Ethnic Introspection in Taiwan: the June 1997 *Knowing Taiwan* textbooks controversy and the questions it raised on the various approaches to "Han" identity », in Edward Vickers et Alisa Jones (éds.), *History Education and National Identity in East Asia*, Routledge, 2005, p. 133-169.

53. Voir Shao-li Lu, *Zhanshi Taiwan*, op. cit.

54. Alice Tseng, *The Imperial Museums of Meiji Japan*, Seattle, University of Washington Press, 2008.

55. Li Ya-ling, *Jieya hou Taiwan minjian shetuan de fazhan yu shechu wenhua zhongjian: jian yi Taipei shi batouli renxiehui wei lie* (Développement des groupes de la société civile et préservation de la culture locale dans le Taiwan de l'après-loi martiale : étude de cas de l'association de bénévoles Taipei Batouli), National Taiwan Normal University, mémoire de master, 2005.

56. Voir Edward Vickers, « Histoire, identité et politique des musées à Taiwan », art. cit.

57. Wu Mi-cha, *Jianli yi zuo guojia lishi bowuguan* (« Construire un musée d'histoire nationale »), in Frank Muryard, Liang-Kai Chou et Serge Dreyer (éds.), *Objects, Heritage and Cultural Identity*, Nantou, Taiwan Historica, 2009, p. 285-292.

58. Les références aux vues de Wu Mi-cha exprimées ici et plus loin sont tirées d'un article de 2009 ainsi que d'un discours prononcé à l'Université de Tsukuba, au Japon, le 20 février 2013, intitulé « Le Japon dans le MNHT ».

controverse, étant donné l'insistance des nationalistes chinois (du KMT ou du PCC) à affirmer que Taiwan n'est pas en soi un sujet historique légitime<sup>(59)</sup>.

Avant de déterminer à quel point le musée a réussi à relever ce défi – en particulier en ce qui concerne la description du Japon – il est important de montrer comment le MNHT présente l'histoire au visiteur. Le MNC fait une utilisation limitée des dioramas et de la vidéo, et ces médias ne servent qu'un objectif ouvertement propagandiste. Le MNHT fait une utilisation bien plus large et élaborée du diorama, afin de plonger le visiteur dans une « expérience réaliste » du passé, complétée par divers supports audio et vidéo ainsi que des explications textuelles plus classiques. On peut voir dans cette démarche l'influence de précédents tels que le Musée d'histoire de Hong Kong ou de l'exposition « Singapore Story » au Musée des civilisations asiatiques<sup>(60)</sup>. L'adoption de cette approche de l'exposition reflète les changements dans les cercles muséologiques à Taiwan au cours des 20 dernières années, ainsi que le cosmopolitisme croissant de la communauté scientifique. Cela reflète également la difficulté pour les musées de maintenir une posture purement didactique dans une démocratie populaire vivante où la population est éduquée. Comme pour le MNC, la situation du musée est significative ; contrairement à l'austérité néoclassique et à la position politiquement centrale du MNC, le MNHT est une structure ultra-moderne au milieu d'un grand parc à la périphérie de Tainan. À travers son architecture et son cadre, comme dans la vision de l'histoire qu'il transmet explicitement, le musée célèbre à la fois le caractère ultra-moderne de l'économie et de la société contemporaines de Taiwan tout en intégrant son récit à l'environnement et la topographie de l'île<sup>(61)</sup>.

À travers son titre, « Notre terre, notre peuple : l'histoire de Taiwan » (*situ, simin, Taiwan de gushi*), l'exposition permanente du MNHT met à dessein l'accent sur une vision démocratique en faisant passer, contrairement au MNC, les figures héroïques et les « grands dirigeants » au second plan. L'exposition, bien qu'elle soit agrémentée de nombreux textes, n'a pas de tonalité idéologique prononcée. Cela ne signifie pas que le MNHT soit, ou même prétende être, « idéologiquement neutre » ; il assume clairement une mission politique – dresser l'échafaudage historique d'un sentiment fort et inclusif d'appartenance à l'identité taïwanaise. Il le fait en se concentrant principalement sur le développement de la société plutôt que sur la haute politique, en racontant les changements de coutumes, de culture et de vie quotidienne des différentes communautés de l'île. Les échanges migratoires ou commerciaux avec les autres pays, ainsi que les périodes de colonisation, sont mis en valeur, tout comme le pluralisme et le multiculturalisme qui en est venu à caractériser Taiwan.

Cette approche ascendante a également l'avantage, d'un point de vue officiel, de minimiser les éventuelles controverses politiques – bien que rien n'indique que cela ait été pris en compte dans la décision de se concentrer sur l'histoire sociale. Cependant, la volonté de minimiser les controverses, pas seulement sur la couverture de la période coloniale japonaise, a incité les concepteurs de l'exposition à se livrer à une « rectification préventive » de certains termes. Ainsi, les expressions *rizhi* (« gouvernement japonais ») ou *riju* (« occupation japonaise ») ont été évitées dans la mesure où le choix de l'une ou de l'autre pouvait être interprété comme la reconnaissance ou le déni de la légalité de l'administration coloniale. En lieu et place, le terme plus neutre de *shidai* (« période ») a été préféré pour se référer aux différentes époques – non seulement japonaise, la *Riben shidai*, mais aussi celle des Pays-Bas, du clan Zheng, de la dynastie Qing et du KMT.

La question du choix du système de datation a posé des problèmes similaires car Taiwan, comme le Japon (mais contrairement à la RPC), utilise en-

core le système traditionnel de datation par règne. L'utilisation de ce système présentait l'inconvénient d'affirmer de manière explicite sous la juridiction de quel État se trouvait Taiwan à une période donnée, tandis que le calendrier occidental, qui a finalement été choisi, permettait de contourner le problème.

L'exposition est divisée en six périodes chronologiques ayant chacune un titre thématique :

1. « Les premiers habitants » (*zao qi de ju min*)
2. « Rencontre entre des cultures différentes » (*yi wenhua xiang yu*)
3. « La migration chinoise à Taiwan » (*Tangshan guo Taiwan*)
4. « Sociétés territoriales et cultures plurielles » (*diyuan shehui yu duoyuan wenhua*)
5. « Transformations et ordre nouveau » (*ju bian yu xin zhixu*)
6. « Vers une société plurielle et démocratique » (*maixiang duoyuan minzhu shehui*)

La partie consacrée à la période japonaise, occupant la plus grande partie de l'espace et du catalogue de l'exposition, est centrale<sup>(62)</sup>.

Les deux premières parties de l'exposition établissent la nature diverse, mais principalement polynésienne/océanienne (donc non chinoise) des cultures et populations préhistoriques de l'île, ainsi que la pluralité des influences qui ont forgé la société taïwanaise au moment où elle entrait dans l'histoire. Le Japon est décrit comme « convoitant » Taiwan dès la fin du XVI<sup>e</sup> siècle – ce qui constitue un commentaire à la fois sur la cupidité japonaise et sur le caractère attractif de l'*Ilha Formosa*. On peut voir dans cette partie un diorama circulaire montrant trois groupes « étrangers » (*wailaizhe*) rencontrant les populations indigènes de l'île au cours des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles : chrétiens occidentaux, Chinois Han et Japonais. L'installation des Chinois sur l'île est traitée dans les deux parties suivantes. « Sociétés territoriales et cultures plurielles », en se concentrant sur la période des Qing (de la fin du XVII<sup>e</sup> à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle), dépeint Taiwan comme une société pionnière constituée de communautés de colons et de tribus aborigènes, liées par des coutumes et des pratiques religieuses ; on y trouve beaucoup de documents sur les fêtes et les rituels. Le thème qui surplombe l'ensemble de l'exposition, comme le note Wu Mi-cha<sup>(63)</sup>, est celui de la « communauté » – soulignant le statut de Taiwan comme une société à la marge de l'empire Qing, largement laissée à elle-même.

Dans la partie consacrée à la domination japonaise, cependant, l'exposition a bien plus à dire sur les problèmes de gouvernement et d'administration, ce qui traduit la perception selon laquelle il s'agit d'une période clé pour la formation de l'État moderne à Taiwan. Cela s'oppose directement à la vieille orthodoxie soutenue par le KMT ; jusque dans les années 1990, les

59. Ilaria Maria Sala décrit comment la question de ce qui constitue, ou non, une « unité » historique légitime a suscité une controverse qui a hanté l'établissement de nouveaux musées d'histoire à Hong Kong et Macao au cours des années 1990 : « De nouveaux musées pour une nouvelle histoire », *Perspectives chinoises*, n° 51, 1999.

60. Wu Mi-cha cite également l'exemple du musée Edo Tokyo. Ces musées ayant eux-mêmes été influencés par les changements récents des pratiques d'exposition en Occident.

61. Pour une discussion complète sur le rôle de l'espace public dans la construction de l'identité à Taiwan aujourd'hui, voir Joseph R. Allen, *Taipei: City of Displacements*, University of Washington Press, 2012.

62. *Situ, Simin, Taiwan de gushi* (« Notre terre, notre peuple : l'histoire de Taiwan »), catalogue de l'exposition, MNHT, 2012. Dix-huit pages du catalogue sont consacrées à la période japonaise, tandis que les autres parties n'ont que 8 à 14 pages chacune.

63. Wu Mi-cha, *Jianli yi zuo guojia lishi bowuguan*, op. cit.



**Photo 3** – Diorama de femmes taïwanaises dans la partie « Les nouvelles femmes pour une nouvelle ère ». (Photographie de l'auteur)



**Photo 4** – Diorama d'une famille taïwanaise faisant ses adieux à un fils partant faire son service militaire dans l'armée impériale japonaise. (Photographie de l'auteur)

manuels scolaires d'histoire situaient invariablement le décollage du développement de l'île dans la période de gouvernement du KMT après 1945, en reconnaissant dans une moindre mesure les efforts de modernisation de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle entrepris par les Qing<sup>(64)</sup>. En revanche, la partie du MNHT portant sur la période d'administration du KMT après-guerre prend comme thème principal la lutte difficile, mais finalement victorieuse, pour démocratiser la société taïwanaise ; sur d'autres plans – institutionnel, administratif, éducatif, industriel et commercial – l'héritage japonais est implicitement considéré comme le principal facteur de viabilité de l'État du KMT.

C'est pourquoi la partie consacrée à la période japonaise s'intitule « La grande transformation et l'ordre nouveau » (« grande » n'est pas traduit dans la version anglaise). Le ton de cette partie se caractérise par son absence de rhétorique antijaponaise ; bien que l'exposition s'attache à décrire la résistance taïwanaise (héroïque, mais vouée à l'échec) à l'occupation japonaise. Le panneau consacré à la « cession » de l'île explique que le Japon a voulu étendre son territoire afin de « se libérer de la domination de l'impérialisme européen et américain et sauvegarder sa sécurité nationale et ses intérêts »<sup>(65)</sup>. Une fois le contrôle établi, le mode de gouvernement japonais est décrit comme « fondé sur des principes scientifiques et la raison moderne » (*jindai lixing yu kexue yuanli*). La raison et la science sont de nouveau invoquées au sujet des relations avec les « indigènes », dont les cultures ont été étudiées en profondeur par des anthropologues japonais (qui ont souvent travaillé avec l'ancêtre du MNT et l'Université impériale à Taipei). Ce projet a été mené parallèlement aux efforts visant à contrôler et à « civiliser » les tribus aborigènes.

Les technologies de contrôle modernes importées à Taiwan par l'État colonial japonais font l'objet d'un traitement particulièrement soigné dans cette partie. Cela comprend « des études précises et une administration scientifique » (*jingmi diaocha yu kexue zhili*), notamment les premiers recensements et levés cadastraux de l'île. Cependant, la pièce la plus impressionnante de toute l'exposition sur l'ère coloniale reste la reconstitution d'un poste de police local (*paichusuo*). Même si le système d'enregistrement des ménages (*baojia*) est décrit comme octroyant aux policiers de larges prérogatives pour intervenir dans la vie des citoyens ordinaires, ces derniers ne sont pas dépeints comme les agents implacables de l'oppression coloniale ; d'autres missions sont évoquées telles que « la prévention des ma-

ladies infectieuses, la promotion des technologies agricoles, la mobilisation des habitants pour nettoyer et mettre en ordre [la région], et l'organisation de la collecte des impôts ». L'exposition note également la nécessité d'obtenir la collaboration des élites locales, soulignant ainsi la complicité de la population dans l'entreprise coloniale. Les visiteurs peuvent également voir des interviews de personnes âgées évoquant leurs souvenirs de la vie sous l'administration japonaise, notamment un ancien officier de police taïwanais<sup>(66)</sup>.

À Taiwan comme au Japon, la scolarité est le principal instrument de la formation d'un État moderne. La partie intitulée « Nouvelle éducation et culture moderne » décrit l'usage qu'en on fait les colons pour mobiliser « le capital humain » et pour faire de la population locale des sujets loyaux de l'empire ; on peut notamment y voir une petite salle de classe reconstituée et des manuels d'époque. À l'école, et à travers l'expérience du consumérisme moderne, les habitants de l'île ont été confrontés à une variante typiquement japonaise de la modernité. L'occidentalisation des modes de vie locaux initiée par l'influence japonaise est illustrée par la reconstitution d'une rue commerçante de Taipei durant l'entre-deux-guerres – avec un café, un magasin de disques et un cinéma. L'exposition insiste plus particulièrement sur l'effet libérateur de cette transformation culturelle sur les femmes, avec un diorama montrant des femmes exerçant diverses fonctions – infirmière, enseignante, étudiante, employée de bureau – qui leur étaient auparavant fermées : « Les nouvelles femmes d'une nouvelle ère » (*xin shidai yu xin nuxing*). L'introduction de l'éducation moderne a également eu des effets non intentionnels largement abordés dans cette partie : la revendication accrue des droits civils parmi la nouvelle élite éduquée, ainsi que le mouvement de 1920 pour un « conseil de Taiwan » préfigurant les appels d'après-guerre en faveur de la démocratisation. L'exposition identifie ainsi la contribution de la période japonaise, non seulement à la modernisation de l'île mais aussi, et plus particulièrement, à l'éveil d'une conscience politique

64. Les progrès économiques et commerciaux de Taiwan à la fin des Qing sont également largement traités dans l'exposition du MNHT.

65. Cette référence à l'impérialisme occidental, omise dans la traduction anglaise, n'est pas sans rappeler les arguments employés par la droite japonaise pour justifier les guerres d'agression menées au XX<sup>e</sup> siècle.

66. Wu Mi-cha indique dans sa conférence de février 2013 à l'Université de Tsukuba que le diorama mettant en scène des policiers japonais alignés devant le *paichusuo* est le lieu favori des visiteurs pour prendre des photos ; le diorama semble en effet avoir été conçu à cette fin.

spécifiquement « taïwanaise » – fournissant ainsi la structure autour de laquelle l'identité taïwanaise s'articulera dans la période de l'après-loi martiale.

Toujours sur le thème de la modernisation, une sous-partie décrit la commercialisation du secteur agricole, ainsi que le développement de l'industrie et des infrastructures en général. Le projet de centrale hydroélectrique sur le Lac du soleil et de la lune est discuté ; la modification du lac qui en a résulté est devenue une attraction pittoresque de la région célébrée dans la littérature officielle aussi bien en Chine continentale qu'à Taiwan. Cependant, tandis qu'en RPC (comme sous la période de la loi martiale du KMT) les origines japonaises du lac sont passées sous silence, elles sont citées ici parmi les nombreuses contributions des anciens colons au développement de l'île.

Comme d'autres aspects de la société taïwanaise, l'agriculture et l'industrie sont montrées comme ayant été profondément affectées par le « temps des flammes de la guerre » (*fenghuo suiyue*). L'impact sur les citoyens ordinaires des campagnes incitant à « creuser pour la victoire » afin de stimuler la production industrielle (notamment dans les derniers stades de la guerre) est illustré, tout comme la volonté accrue d'intégrer la population à l'empire japonais – par des mesures linguistiques, la japonisation des noms et l'introduction du shintoïsme d'État. Dans le cinéma reconstitué mentionné ci-dessus, les visiteurs peuvent également voir des films de propagande japonais datant de la guerre. Cependant, même si la guerre est décrite comme une période de souffrance pour la population de Taiwan, les bombardements alliés n'étant pas la moindre des causes de cette souffrance, l'exposition ne dépeint jamais les Japonais comme des oppresseurs impitoyables. Le fait qu'un grand nombre de Taïwanais se soient portés volontaires pour le service militaire (avant l'introduction de la conscription en 1944) est explicitement reconnu. En revanche, l'utilisation d'une main d'œuvre d'esclaves étrangers à Taiwan vers la fin de la guerre, ou l'existence de « femmes de réconfort » taïwanaises au service de l'armée impériale ne sont pas mentionnées.

La fin soudaine de la domination japonaise en 1945 n'est pas qualifiée de « libération » et Taiwan n'est pas décrite comme « revenant » ou « restituée » à la Chine. Il est simplement dit que les Japonais « quittent » l'île tandis que le régime du KMT s'y « installe ». Un régime étranger part pour être remplacé par un autre, les deux ayant laissé une empreinte durable sur le palimpseste culturel de Taiwan.

## Discussion

Wu Mi-cha affirme que le MNHT présente une vision « consensuelle » du passé de Taiwan qui ne satisfait pleinement ni les nationalistes conservateurs de la coalition bleue pan-chinoise, ni leurs opposants de la coalition verte favorable à l'indépendance<sup>(67)</sup>. Certains parmi ces derniers reprochent à l'exposition de ne pas donner suffisamment de place à la période de « Terreur blanche » imposée par le KMT après-guerre tout en insistant trop sur les origines chinoises de la plupart des Taïwanais. Simultanément, certains protagonistes du camp bleu restent opposés à l'idée d'un musée national centré sur l'histoire de Taiwan, et non de la Chine, tandis que d'autres s'inscrivent en faux contre la représentation positive (*zhengmian*) du Japon.

La représentation du Japon, ou d'autres présences étrangères, n'est pas hantée par le thème de la « victimisation » ou de la souffrance de Taiwan. Cela contraste avec la vision mise en avant par d'autres musées ; le Musée du Mémorial 228 pour la paix, par exemple, met l'accent sur le statut de victime des Taïwanais – alors que l'île était entre les mains du KMT d'après-guerre et non des Japonais. En effet, les récits « nativistes » du passé taïwa-

nais ont eu tendance à conserver la structure narrative de base des versions nationalistes classiques de l'histoire moderne chinoise – le statut de victime et son dépassement – où la « Chine » est remplacée par Taiwan en tant que sujet national<sup>(68)</sup>. Le MNHT déploie pour sa part un récit historique à la fois plus optimiste et plus inclusif ; hormis les populations indigènes, Chinois, Japonais, Néerlandais, Espagnols et Britanniques ont tous été séduits par les charmes de cette île paradisiaque et tous y ont laissé leur marque. Ainsi, même s'« ils » peuvent devenir un « nous », aucun d'« eux » ne peut prétendre être le premier ou l'unique dépositaire de l'identité taïwanaise ; ils viennent et repartent, mais l'île appartient, quelle que soit leur origine, à ceux qui y restent. Cela ressort comme un message central de l'exposition, comme le reflète la couverture du catalogue montrant des Japonais et des personnages occidentaux dans une galerie de silhouettes issues des dioramas du musée.

Le MNHT assume pleinement sa mission, retracer une histoire spécifiquement taïwanaise, au même titre que le MNC présente l'histoire du peuple « chinois », mais quelle est la nature de cette spécificité nationale ? Dans le MNC, le « peuple » est implicitement représenté comme une masse homogène, indifférenciée et immuable ; les « minorités » de Taiwan ou du Tibet ne sont que les figurants d'une histoire centrée directement autour d'une entité nationale Han culturellement et biologiquement constante. Le PCC est décrit comme la manifestation suprême et l'artisan de la modernisation de cette entité nationale dans son ensemble, et la lutte des classes n'en constitue plus la moelle épinière narrative. Les habitants de Taiwan sont assurément inclus dans cette vision subjective de la suprématie Han, d'autant plus qu'ils présentent l'avantage d'être tombés sous les premières attaques de l'impérialisme nippon. Dans le récit du MNC, les Japonais représentent clairement et sans discussion l'« altérité », et la victimisation dont ils sont coupables assume un statut presque totémique dans le récit de la « renaissance » nationale ; simultanément, toute contribution japonaise à la modernisation de la Chine, ou de Taiwan, est complètement ignorée. Au contraire dans le MNHT, l'évolution moderne de Taiwan et l'émergence même de la subjectivité taïwanaise sont dépeintes comme un héritage déterminant de la domination japonaise. De plus, cette subjectivité, en rejetant la réduction de Taiwan à une conception singulière et homogène de la nation chinoise (Han), accepte la contribution japonaise à une diversité culturelle apparaissant comme un trait saillant de l'identité taïwanaise.

Alors que visiteurs et colons étrangers sont ainsi implicitement inclus dans la définition de « notre peuple » (*si min*), la définition de « notre terre » (*si tu*) est bien plus limitée : l'exposition traite presque exclusivement d'événements qui ont eu lieu sur l'île. Cela a deux conséquences notables sur les représentations du Japon. Premièrement, cela signifie que si les effets de la seconde guerre mondiale sur Taiwan font l'objet d'un traitement complet, ce que la population de Taiwan a pu faire ou subir lors d'autres conflits – en Chine, en Asie du Sud-Est ou dans le Pacifique – reste largement ignoré<sup>(69)</sup>. Cela signifie également que les expériences de guerre des immigrants de Chine continentale de la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle sont à peine mentionnées, malgré les implications profondes que leurs souvenirs très différents des Japonais peuvent avoir sur les relations entre les communautés de l'île. La sauvagerie du conflit sino-japonais, mise en avant dans le MNC

67. Cela fait référence à la conférence de Wu Mi-cha prononcée à l'Université de Tsukuba le 20 février 2013.

68. Sur ce sujet, voir Edward Vickers, « Rewriting Museums in Taiwan », *art. cit.*

69. À cet égard, l'approche du MNHT – centrée sur les souffrances subies par la communauté, plutôt que sur celles qui ont été infligées à d'autres – peut être comparée à celle de la plupart des musées japonais par rapport au traitement de la guerre.

de Pékin, est complètement absente du MNHT, mais elle ne s'inscrit pas moins dans l'histoire et la mémoire de nombreux Taïwanais. Simultanément, en voulant représenter l'ensemble de la nation chinoise (y compris les compatriotes de Taiwan) unie dans une « Grande muraille de chair et de sang » pour résister à l'invasion japonaise, le MNC ignore le fait que nombreux furent ceux qui malgré le « sang » chinois qui coulait dans leurs veines n'étaient pas entièrement dévoués à cette cause. Le MNC comme le MNHT minimisent l'histoire des divisions et des conflits *au sein* de leur société respective.

Sur d'autres sujets, les deux musées diffèrent grandement, à la fois dans leurs descriptions du Japon et des Japonais, et dans la conception sous-jacente de leur rôle public. Il convient de se demander dans quelle mesure ces divergences sont dues aux façons très différentes dont le Japon a affecté Taiwan et la Chine continentale au cours de la première moitié du *xx*<sup>e</sup> siècle ; la guerre de résistance a tout simplement été bien plus traumatisante, pour un plus grand nombre de personnes, que l'expérience de la colonisation par Taiwan. En effet, on n'insistera jamais assez sur le fait que le sentiment anti-japonais véhiculé par le MNC (et qu'il entretient sans doute) n'est pas fabriqué de toutes pièces par le PCC pour accomplir ses noirs desseins – l'impression donnée le plus souvent par les grands médias japonais. Toute campagne de propagande, pour réussir, doit faire appel à la réalité vécue ou à la mémoire collective de sa population cible, comme en témoigne largement l'échec de la campagne du KMT, sur plusieurs décennies, pour faire des Taïwanais d'ardents patriotes chinois. C'est pourquoi le récit de l'histoire moderne chinoise du MNC doit être vu non simplement comme un vulgaire lavage de cerveau patriotique, mais aussi comme la volonté de s'assurer un large soutien des citoyens chinois, ces derniers étant sensibles aux messages anti-japonais.

Cependant, même s'il existe des arguments convaincants en faveur d'une vision constructive, plutôt que négative, de l'impact du Japon sur la Chine – par exemple dans le contexte des réformes de la fin des Qing et de l'influence japonaise sur les nationalistes chinois – le MNC reste dans une représentation simpliste du Japon en lui accolant systématiquement l'étiquette de l'étranger hostile. Cela reflète la définition rigide et essentiellement ethnique de la nation ébauchée par le musée qui, à plusieurs reprises, évoque non seulement le ralliement « des compatriotes de Taiwan, Hong Kong et Macao » à la cause nationale, mais aussi celui des « Chinois de l'étranger ». Peu de place est accordée aux minorités ethniques dans le MNC, tandis que « les amis étrangers » du PCC (généralement occidentaux) restent définitivement en dehors du champ national. Aucune parenté culturelle ou ethnique avec les « diables » japonais n'est reconnue. À cet égard, le MNHT adopte presque l'approche opposée, bien que l'accent mis en permanence sur les origines diverses de la population et de la culture de Taiwan insiste sans doute sur le pouvoir constant de l'ascendance comme constitutive de l'identité, servant ici de moyen pour contrer le déterminisme biologique et culturel totalisant du camp de la « Chine unique »<sup>(70)</sup>.

Néanmoins, l'image de Taiwan comme société ouverte et plurielle n'est pas une simple construction, et il suffit de rester dans le domaine des musées pour en trouver la preuve. Tandis que le MNHT représente la société taïwanaise comme « multiculturelle », en se concentrant sur les vies des personnes ordinaires (principalement à travers les objets donnés par des particuliers), d'autres institutions – publiques et privées – promeuvent des messages très différents sur la culture et l'identité de l'île. Les mémoriaux gigantesques de Taipei dédiés à Chiang Kai-shek et Sun Yat-sen restent des monuments célébrant l'idéologie du nationalisme chinois<sup>(71)</sup>. De même, le

Musée national du palais continue de célébrer la grande culture impériale chinoise et de présenter une vision de Taiwan unie à la mère-patrie par cet héritage culturel commun – alors même que son public est de plus en plus constitué de visiteurs de Chine continentale amenés par bus entiers dans le cadre de voyages organisés. Pendant l'administration du PDP (2000-2008), le gouvernement s'est efforcé de promouvoir sa vision nativiste de l'identité nationale de Taiwan, notamment à travers ces institutions, tout comme le KMT avait cherché à imposer sa propre orthodoxie à travers l'appareil d'État. Cependant, la capacité de l'État – qu'il soit dirigé par le PDP ou le KMT – à imposer une vision unique et normative de l'identité nationale à travers les institutions culturelles officielles a été largement érodée par la pratique de la démocratie et le pouvoir des médias libres. Le fait même que le MNHT ait ouvert ses portes sous l'administration du KMT, qui cherchait alors une détente des relations sur le plan culturel avec Pékin, témoigne de cette nouvelle diversité du paysage culturel taïwanais<sup>(72)</sup>.

Les musées de Chine continentale ne sont en aucune manière uniformes dans leur traitement du passé en général, et des relations sino-japonaises en particulier ; et la diversité en matière de perspective ou d'interprétation est aujourd'hui largement représentée dans les modes d'exposition. Ils n'en sont pas moins des courroies de transmission de l'idéologie d'un parti – « des bases pour l'éducation patriotique » – voués à la narration chronologique d'une épopée dont le seul et unique héros est le peuple chinois (autrement dit les Han). Cela est particulièrement sensible dans le cas du MNC qui délivre le vieux récit d'un parti messianique libérant de l'oppression alors même que l'impérialisme étranger, parfaitement incarné par le Japon, avait pris la place des anciennes « classes féodales » dans le rôle d'opresseur en chef. Mais si le MNC invoque les thèmes de l'humiliation et de la victimisation, il le fait de manière moins choquante que beaucoup de musées consacrés aux atrocités créées dans les années 1980 et 1990 ; il souligne plutôt le dépassement du statut de victime dans la quête triomphante de la libération, de l'unité et de la modernisation de la nation.

Le MNHT, comme d'autres musées de Taiwan, adopte lui aussi un récit chronologique classique qui laisse transparaître clairement un message idéologique. Mais il ne s'agit pas tant de l'histoire mystique de la délivrance d'un peuple choisi, mais de celle d'une communauté diverse construisant un avenir prospère et démocratique à partir d'une surabondance d'ingrédients historiques – notamment une contribution notable du Japon. Alors que dans le MNC, le « peuple » est une abstraction rhétorique, ou une masse amorphe (représentée par des sculptures de personnages anonymes émergeant d'un seul bloc) qui doit être façonnée et dirigée par le PCC, dans le MNHT, le peuple tient le rôle principal, il est l'acteur de son destin.

Les thèmes de l'humiliation et de la victimisation qui ont longtemps caractérisé la plupart des discours identitaires des « deux Chine » ont au moins partiellement été dépassés par le nouveau MNC et le MNHT. Plutôt que de se complaire dans la souffrance passée, les deux expositions célèbrent la force motrice de l'histoire et la promesse d'un progrès national. Cependant, la pré-

70. Sur la cohérence du discours identitaire dans le Taiwan de l'après-loi martiale, voir Melissa Brown, *Is Taiwan Chinese?*, University of California Press, 2004.

71. Le Musée militaire national de Taipei – une institution liée au KMT – présente un récit plus sinocentré des conflits passés avec le Japon, en soulignant avec insistance la résistance de la population de Taiwan à la domination japonaise (selon Denton dans « Heroic Resistance and Victims of Atrocity : Negotiating the Memory of Japanese Imperialism in Chinese Museums », *art. cit.*), contrairement au Musée du Mémorial 228 ou au MNHT.

72. Sur ce sujet, voir Edward Vickers, « Rewriting Museums in Taiwan », *art. cit.*

sentation de ce dépassement et l'interprétation de sa signification diffèrent fortement selon les cas. Le MNC célèbre une victoire contre un ennemi cruel – les Japonais – dont la barbarie souligne par contraste la supériorité morale d'une nation chinoise unie poursuivant avec détermination sa propre forme de modernité. Le MNHT présente plutôt une histoire de conquête et de colonisation – dont les Japonais seraient les représentants les plus éclairés ou « rationnels » – dépassée non par une résistance acharnée, mais par l'intégration d'une altérité diverse dans une identité taïwanaise consciente de son caractère hybride. Cela traduit non seulement une autre approche de l'héri-

tage japonais, mais aussi une conceptualisation différente de l'identité nationale – qui en reconnaissant la diversité de ses ancêtres creuse une distance entre l'individualité taïwanaise et une Chine unique et monolithique.

■ **Traduit par Camille Richou.**

■ **Edward Vickers est maître de conférences en éducation comparée au Département d'éducation de l'Université de Kyushu.**

**Kyushu University, 6-19-1 Hakozaki, Higashi-ku, Fukuoka 812-8581, Japon (vickers.edward.645@m.kyushu-u.ac.jp).**