

Title	Scènes rurales dans la photographie japonaise de l'ère Meiji : a travers un album de Teijirô Takagi
Sub Title	明治の写真に見る日本の農村風景について
Author	ガボリオ, マリ(Gaboriaud, Marie)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2006
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 No.42 (2006. 3) ,p.9- 33
JaLC DOI	
Abstract	<p>Avec l'ouverture des ports au commerce à partir de 1854, après la longue et quasi totale période d'isolation du pays pendant plus de deux siècles, la photographie s'installe au Japon et se développe particulièrement dans les premières années de l'ère Meiji (1868–1912), dans les grands ports et les sites touristiques, où Américains, Européens et Japonais ont commencé à y ouvrir des studios professionnels. Au moment même où le pays amorse sa mutation vers un Etat moderne, à l'instar des pays occidentaux, les photographes étrangers cherchent à capter tout ce qui leur semble spécifiquement japonais: les coutumes, les types de gens, les lieux historiques, les paysages de ce pays qu'ils découvrent et dont l'étrangeté devait singulièrement fasciner. Ils comprennent vite qu'il va se transformer rapidement dans la vague d'occidentalisation de la société et des réformes radicales dans lesquelles le Japon est engagé. Ces professionnels du "commerce photographique" y compris les Japonais qu'ils ont initiés à cette nouvelle technique, en dehors des portraits qu'ils effectuent en studios reproduisent et diffusent en série une grande variété de photos sur papier albuminé, destinées aux étrangers que les fonctions ou les curiosités amènent alors au Japon, et qu'ils vendent à l'unité ou en album.</p> <p>La photographie y est avant tout une activité commerciale. Les nombreuses images de ce Japon disparu qu'ils nous ont laissées, bien qu'elles ne reflètent souvent que des fragments choisis de la réalité ou d'une certaine vision de la société de l'époque, sont d'un grand intérêt. En effet, en plus de leurs grandes qualités esthétiques, elles constituent les premières véritables représentations visuelles des paysages, de la vie et de la culture des habitants de ce pays qui,</p>

en ces années-là, était en plein bouleversement. La société de l'époque était principalement une société rurale où la diversification des activités était déjà avancée. Les paysans au travail, les ouvrières des filatures de soie, les artisans ont souvent été la cible des photographes. Contrairement aux grands centres urbains, la civilisation occidentale avait encore peu pénétré dans les campagnes. Le riz y était la culture principale. Dans cette étude, nous nous limiterons à la représentation de certaines scènes paysannes et notamment à travers un album qui décrit dans un ordre précis les travaux saisonniers relatifs à la riziculture et dont l'auteur est Teijirō Takagi⁶). Dans un premier temps, nous rappellerons brièvement le contexte dans lequel la photographie s'est développée et les caractéristiques des albums-souvenirs. Puis nous présenterons Teijirō Takagi qui n'est pas un photographe parmi les plus célèbres mais les clichés qu'il nous a laissés notamment à travers son album "The rice in Japan" ont retenu notre attention. Il nous semble aussi représentatif des photographes japonais comme il y en avait beaucoup en ce temps-là, qui ont contribué également mais de façon plus anonyme à la vulgarisation des photographies-souvenirs et en même temps à la compilation de précieux documents photographiques de cette période. Nous introduirons ensuite plusieurs images de cet album que nous tenterons de replacer dans le contexte de la société rurale de l'époque afin d'en dégager plus clairement leurs particularités et de réfléchir sur ce qu'elles nous laissent un siècle plus tard commémoration.

Notes

Genre Departmental Bulletin Paper

URL

https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20060331-0009

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Scènes rurales dans la photographie japonaise de l'ère Meiji

—A travers un album de Teijirô Takagi—

Marie GABORIAUD

Avec l'ouverture des ports au commerce à partir de 1854, après la longue et quasi totale période d'isolation du pays pendant plus de deux siècles¹⁾, la photographie²⁾ s'installe au Japon et se développe particulièrement dans les premières années de l'ère Meiji (1868–1912), dans les grands ports et les sites touristiques, où Américains, Européens et Japonais ont commencé à y ouvrir des studios professionnels. Au moment même où le pays amorce sa mutation vers un Etat moderne³⁾, à l'instar des pays occidentaux, les photographes étrangers cherchent à capter tout ce qui leur semble spécifiquement japonais: les coutumes, les types de gens, les lieux historiques, les paysages de ce pays qu'ils découvrent et dont l'étrangeté devait singulièrement fasciner. Ils comprennent vite qu'il va se transformer rapidement dans la vague d'occidentalisation de la société et des réformes radicales dans lesquelles le Japon est engagé. Ces professionnels du "commerce photographique" y compris les Japonais qu'ils ont initiés à cette nouvelle technique, en dehors des portraits qu'ils effectuent en studios reproduisent et diffusent en série une grande variété de photos sur papier albuminé, destinées aux étrangers que les fonctions ou les curiosités amènent alors au Japon, et qu'ils vendent à l'unité ou en album. La photographie y est avant tout une activité commerciale. Les nombreuses images de ce Japon⁴⁾ disparu qu'ils nous ont laissées, bien qu'elles ne reflètent souvent que des fragments choisis de la réalité ou d'une certaine vision de la société de l'époque, sont d'un grand intérêt. En effet, en plus de leurs grandes qualités esthétiques, elles constituent les premières véritables représentations visuelles des paysages, de la vie et de la culture des habitants de ce pays qui, en ces années-là, était en plein boule-

versement.

La société de l'époque était principalement une société rurale où la diversification des activités était déjà avancée. Les paysans au travail, les ouvrières des filatures de soie, les artisans ont souvent été la cible des photographes. Contrairement aux grands centres urbains, la civilisation occidentale avait encore peu pénétré dans les campagnes. Le riz y était la culture principale.

Dans cette étude, nous nous limiterons à la représentation de certaines scènes paysannes et notamment à travers un album⁵⁾ qui décrit dans un ordre précis les travaux saisonniers relatifs à la riziculture et dont l'auteur est Teijirô Takagi⁶⁾. Dans un premier temps, nous rappellerons brièvement le contexte dans lequel la photographie s'est développée et les caractéristiques des albums-souvenirs. Puis nous présenterons Teijirô Takagi qui n'est pas un photographe parmi les plus célèbres mais les clichés qu'il nous a laissés notamment à travers son album "*The rice in Japan*" ont retenu notre attention. Il nous semble aussi représentatif des photographes japonais comme il y en avait beaucoup en ce temps-là, qui ont contribué également mais de façon plus anonyme à la vulgarisation des photographies-souvenirs et en même temps à la compilation de précieux documents photographiques de cette période. Nous introduirons ensuite plusieurs images de cet album que nous tenterons de replacer dans le contexte de la société rurale de l'époque afin d'en dégager plus clairement leurs particularités et de réfléchir sur ce qu'elles nous laissent un siècle plus tard comme message.

Les débuts de la photographie au Japon

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, le Japon était à la mode en Europe comme en Amérique du nord. Les pavillons des expositions universelles étaient très fréquentés ainsi que les boutiques de "chinoiseries-japonaiseries" qui s'implantaient ici et là. Le gouvernement avait fait appel pour mener à bien ses profondes transformations à de nombreux techniciens, professeurs étrangers, notamment occidentaux, qui y séjournaient pour des périodes plus ou moins longues, surtout à partir de 1875. Durant ces années où le tourisme se développait également, des hôtels, des magasins, des restaurants, des salons de thé, diverses professions liées à ce secteur comme les guides, les interprètes avaient fait leur apparition ainsi que les studios de photographie qui se voulaient être des symboles de l'ouverture du pays à la culture

occidentale. Les voyageurs⁷⁾ de cette époque, souvent des “bourgeois” fortunés qui faisaient leur “tour du monde” s’intéressaient aussi à laisser leur nom sur les civilisations qu’ils venaient de découvrir, et parmi lesquelles figuraient souvent le Japon. Certains nous ont ainsi légué leur témoignage, leur regard à travers les clichés ou les pages qui relatent leur expédition jusqu’à l’archipel. La divulgation des photographies dans les pages de quotidiens, de récits, de guides de voyage occidentaux sur le Japon, amplifia sans aucun doute la vague du Japonisme qui s’étendait alors ainsi que des clichés sur le Japon qui ont perduré par la suite. Le marché était fructueux et les Japonais, conscients de l’exotisme qu’éveillaient leurs coutumes sur les Occidentaux étaient donc contraints de s’y adapter. La viabilité de leur studio équivalait à répondre aux désirs, aux goûts des acheteurs qui étaient en grande partie des voyageurs étrangers impliqués souvent aussi dans le commerce d’objets japonais, et par conséquent à vendre des images traditionnelles, idylliques de la société japonaise. Ainsi de nombreuses photographies, reflétaient une part de vérité mais surtout la vision occidentale de la vie et de la culture japonaises. Les scènes de mœurs étaient souvent recomposées en studio avec des personnages en costumes typiques. Alors que le pays était l’objet de nombreuses transformations, tout ce qui était nouveau, la construction des écoles, des gares avec l’ouverture de lignes de chemin de fer, des bâtiments en brique, des hôtels à l’occidentale, les usines, les arsenaux, les reverbères à gaz, le télégraphe, les étrangers confinés dans des quartiers qui leur étaient réservés n’apparaissent guère sur leurs clichés. On cherchait avant tout à capter ce qui était spécifiquement japonais, les traces d’un passé encore visible. Les touristes de passage se précipitaient alors dans les studios pour y acheter ces photographies, qu’ils pouvaient offrir comme souvenir ou collectionnier. Comme produit d’exportation⁸⁾, elles constituaient aussi un débouché intéressant.

Les premiers photographes japonais qui avaient presque un statut de savant, tant leurs performances étonnaient les gens, mais qu’ils perdirent au fur et à mesure de la divulgation de cette industrie, ont trouvé un circuit important dans la photographie de personnes. Parmi les premiers photographes japonais qui connurent une grande notoriété, Hikoma Ueno⁹⁾ (1838–1904) qui ouvrit un studio à Nagasaki en 1862 et Renjô Shimooka (1823–1914) à Yokohama, la même année sont les plus cités. Parmi les nombreux photographes étrangers au Japon, Felice Beato¹⁰⁾ (1825–1904), un Anglais d’origine italienne qui était déjà un photographe expérimenté avant son arrivée sur le sol japonais vers 1863 ouvrit un studio à Yokohama. Il

demeure le photographe le plus représentatif de cette époque par la qualité artistique de sa production. La période de son séjour (une vingtaine d'années) correspond aux années où le Japon connut de grands bouleversements comme l'écroulement du système féodal de l'époque d'Edo (1603–1868) et la Restauration de Meiji. Ses photographies de paysages, de coutumes et de personnages étaient coloriées de la main d'artistes japonais¹¹⁾ avec des teintes légères, spécifiquement japonaises qui inspireront de nombreux photographes.

Avec les progrès techniques du matériel photographique, le succès des portraits-cartes de visite qui se répandirent dans le monde entier au tournant des années 1860 constitua aussi au Japon une nouvelle phase de l'activité photographique. Les gens quelque peu fortunés se faisaient prendre en photo. La photographie commença à devenir populaire parmi les gens du peuple, dans les années 1870, où le service militaire obligatoire fut établi. Les portraits des soldats appelés, ceux des personnes décédées qui commençaient à être exposés dans les maisons, les photos de famille lors des événements importants de la vie comme les mariages, les photos de classe se généralisèrent avec la baisse régulière des tarifs de prise de vue dans les années 1880–1890.

L'ouverture des studios s'était répandue dans tous le pays mais ils se trouvaient en grand nombre dans les ports de commerce et les hauts lieux touristiques. Des photographes célèbres comme Kôsaburô Tamamura (1856–1916)¹²⁾ et Kimbei Kusakabe (1841–1934)¹³⁾ se disputaient la plus grande clientèle à Yokohama et les photographies coloriées à la main qui y étaient très populaires et connues sous le nom des "photographies de Yohohama" (*Yokohama shashin*) connurent leur plus grand succès dans les années 1870–1890. Elles étaient vendues séparément sous différents formats (cartes de visite, format cabinet...) ou bien étaient compilées dans des albums-souvenirs. Mais nombreuses étaient les photographies qui ne portaient aucune mention de lieu, de date, d'auteur: Des photographes vendaient aussi souvent leur atelier et leur fonds en même temps. Aussi, il est souvent difficile de prouver l'attribution¹⁴⁾ réelle de nombreuses photographies.

Les albums-souvenirs

Les albums-souvenirs étaient très demandés notamment dans le quartier réservé aux étrangers du port de Yokohama. Les touristes y arrivaient plus nombreux



Photographie 1 Couverture laquée d'un album de 50 photographies-souvenirs du Japon (18..?)

(Médiathèque de l'université Keiô, Tôkyô)

avec l'assouplissement des règlements concernant les déplacements intérieurs, le développement des moyens de transport¹⁵⁾ qui allaient de plus en plus vite et de plus en plus loin. Les techniques du matériel photographique, des procédés d'impression s'amélioraient également .

Les photographies joliment coloriées et présentées en album sous une couverture de bois laqué, agrémentée de motifs ou de scène typiquement japonais (*maki-e* albums) (photographie1) constituaient un des souvenirs les plus recherchés par les voyageurs occidentaux. A l'intérieur, on pouvait y trouver des vues des lieux les plus visités par les étrangers à cette époque comme Yokohama, Kamakura, Tôkyô, Nikkô, le Mont Fuji, Hakone, Kôbe, Kyôto, Nara mais aussi des temples, des scènes de la vie quotidienne, des différents petits métiers, des modes de transport comme le palanquin et le pousse-pousse.

Ces albums selon leur format pouvaient contenir de 25 à 100 photographies variées. Elles étaient souvent choisies en fonction du parcours des voyageurs de

l'époque, donc sélectionnées pour répondre à une certaine demande qui allait de pair avec le contenu des guides de voyage qui connurent aussi dans ces années-là un grand développement. Ces albums étaient le miroir des itinéraires de ces voyageurs, fonctionnant comme des enregistrements visuels de ce qu'ils avaient vu et expérimenté¹⁶⁾. Leur contenu changeait en fonction des intérêts et des expériences des hommes et des femmes qui visitaient alors le Japon et pouvaient aussi refléter la couche sociale et la profession de ceux à qui ils étaient destinés¹⁷⁾. Ils pouvaient aussi porter sur des thèmes plus spécifiques.

Alors que leur demande commençait à décliner, le nombre de photographies de Yokohama exportées¹⁸⁾ atteint son apogée en 1896 à la suite d'une commande de plus d'un million de clichés (entre 1896–1899) notamment à l'atelier de Kôsaburô Tamamura, d'un éditeur américain de Boston, J.B. Millet qui voulait les utiliser pour illustrer une série d'ouvrages. Par la suite, ces photographies-souvenirs disparaîtront peu à peu avec les progrès de l'impression, l'apparition d'appareils photos plus faciles à utiliser, des clubs d'amateurs¹⁹⁾ de photographie mais surtout avec la vulgarisation à une grande échelle des cartes postales²⁰⁾ illustrées moins chères, à l'occasion de la guerre russo-japonaise (1904–1905).

Teijirô Takagi , un photographe de Kôbe

En province, on trouvait aussi des studios de photographie²¹⁾. Beaucoup travaillaient plus ou moins dans l'anonymat. Teijirô Takagi en avait ouvert un à Kobe dans les années 1890.

Les documents qui pourraient nous éclairer sur sa vie et ses activités sont malheureusement dans l'état de nos recherches actuelles pour ainsi dire inexistant²²⁾.

On connaît plus de choses sur son père, Kichibei Takagi (?–1882)²³⁾ qui appartenait à cette première génération de photographes qui ont ouvert un atelier vers la fin des années 1860 à Kyôto et dont les activités principales étaient les portraits de personnes. Il serait né dans le village de Ogawa dans la préfecture de Fukui (à l'époque Echizen no kuni). En tant que vassal du seigneur Yoshinaga Matsudaira (1828–1890), il s'était rendu à Kyôto en 1867 et y était resté après la restauration de Meiji. Après être devenu le disciple de Matsubei Mitsuwa qui lui enseigna les techniques de la photographie, il y ouvrit en 1868 un studio tout d'abord à Takeyachô (1868–1870s) puis à Teramachi (1870s–1882). A cette époque, il n'y avait pas encore beau-

coup d'ateliers comme le sien et les affaires marchaient plutôt bien. A sa mort, en 1882, son fils, Teijirô était encore trop jeune pour reprendre sa succession et ce fut son beau-frère, Sojirô Kotani (1859–1904), qui s'en chargea. Quelques années plus tard, Teijirô apprit la photographie de Kôsaburô Tamamura²⁴ qui était alors, comme nous l'avons signalé plus haut, l'un des plus célèbres photographes de Yokohama et dont il deviendra un des principaux assistants. Il s'installa par la suite à Kôbe, à Nichimachi, où il ouvrit son propre studio. Ses activités commerciales se situaient principalement dans les années 1890–1900²⁵. Il était de toute évidence très connu à son époque parmi les étrangers qui étaient nombreux à le visiter et à avoir recours à ses services²⁶. Il s'occupait notamment de prendre leur portrait, développer sur papier les négatifs qu'ils lui apportaient et de la vente de photographies et d'albums-souvenirs sur les paysages et les coutumes du pays. Il ouvrit aussi plus tard un autre atelier pour la clientèle étrangère à Hiyashiyama, à Kyôto. Dans les années 1900, il publia plusieurs albums²⁷ selon le procédé d'impression photographique introduit au Japon dans les années 1890, le collotype²⁸, sur un thème particulier. Ils présentaient beaucoup de ressemblances avec ceux de Kôsaburô Tamamura²⁹. Il racheta en 1907 le studio que Kôsaburô Tamamura avait ouvert à Kôbe vers 1903 aussi on peut douter parfois de l'authenticité de ses photos³⁰. Sur les premiers albums qu'il publia juste après avoir repris son atelier, on peut y lire le nom du studio de Tamamura et son propre nom (Takagi) en tant que propriétaire et éditeur. D'autre part, il semblerait que Kôsaburô Tamamura avait un réseau d'agents en province pour y vendre ses albums et aussi pour l'aider dans la prise de photographies notamment lors de grosses commandes de l'étranger, comme celle de J. P. Millet en 1896 et qu'il devait peut-être en faire partie, puisqu'il avait déjà travaillé pour lui comme assistant dans sa jeunesse³¹. On ne sait clairement s'il a inséré ou non des photographies de Kôsaburô Tamamura dans ses albums ou s'il a utilisé seulement au début le nom du studio de Tamamura qu'il venait de racheter et qui était connu des collectionneurs dans le monde entier. Quelques années plus tard, il n'y aura plus que le nom de son propre studio mais on sait que certains albums³² qu'il y réédite plusieurs fois sont bien à l'origine ceux de Kôsaburô Tamamura. On ignore s'il a obtenu pour leur réédition l'autorisation ou non de son auteur.

La photographie rurale: “*The rice in Japan*”

L’album publié par le studio Takagi sous le titre “*The rice in Japan*”³³⁾ propose une vingtaine de vues du monde rural et plus particulièrement les rythmes saisonniers de la culture du riz. La première publication date de 1907. Nous utiliserons la seconde édition de 1913³⁴⁾. Nous y avons sélectionné quatorze photographies. Elles n’y sont malheureusement ni datées, ni localisées mais on peut penser qu’elles ont été prises dans les années 1890 ou au début des années 1900. En effet, on peut retrouver des scènes semblables prises par d’autres photographes³⁵⁾ durant cette période.

La couverture de l’album est recouverte de de toile marron sans motif. Sur la page qui suit y est écrit le titre. A la dernière page y sont notés le nom de l’éditeur et de son studio, l’année de publication et celle de réédition (photographies i, ii, iii). Une courte introduction³⁶⁾ en anglais y est insérée. Les photgraphies de cet album sont imprimées en couleurs. Au dessous de chaque cliché, y est joint un petit commentaire également en anglais, auquel nous ferons référence en particulier pour les titres des scènes. Nous y ajouterons quelques explications.

1. Labour de la rizière avant le repiquage

En avril, on commence à préparer la rizière et le labour se fait à l’aide d’un cheval et d’une houe en bois. (Les bœufs sont aussi utilisés et les paysans qui ne peuvent se permettre d’y avoir recours doivent faire appel à leur force physique pour passer la houe).

2. Préparation des plants de riz pour le repiquage

Les grains sont semés au début mars dans des pépinières avant d’être replantés dans les rizières inondées. Ce travail minutieux avant le repiquage est en général celui des femmes. Comme tenue, elles portent souvent un petit tablier autour de la taille et une petite serviette en coton (*tenugui*) sur la tête ou un chapeau en laîche (*sugekasa*) .

3. Repiquage des plants de riz

Au début mai, on transplante les jeunes plants dans la rizière inondée (ou dans



i



ii



iii

Takagi Teijirō, *The rice in Japan*, 2^e éd.
Kobe: Takagi Shashinkan, 1913.
(Médiathèque de l'université Keiō, Tôkyō)



1.



2.

le courant de juin si culture d'hiver) en ayant soin de respecter l'écartement et l'alignement des plants de riz qui touche à la perfection, grâce aux cordelettes tendues. Des manteaux de paille (*mino*) et des chapeaux en laîche protègent de la pluie les paysans au travail dans la boue. Ce travail est le plus pénible de l'année. (Le repiquage assure de meilleurs rendements et une économie de semences et une durée moins longue d'utilisation de la rizière, que l'on peut alors utiliser pour d'autres cultures comme l'orge, le millet). Jusqu'à la récolte qui se fait en automne, les mauvaises herbes sont arrachées à la main.

4. Roue à eau

L'ensemble du système d'irrigation est rudimentaire mais ingénieux. Il est géré par la communauté villageoise. Pendant surtout la première moitié de la croissance du riz, le niveau de l'eau dans les rizières est primordial et par conséquent régulièrement surveillé. La force physique d'un homme est nécessaire pour activer la roue à eau. Au loin, on peut voir un village et ses toits en chaume.

5. Epouvantails

Pour dissuader les oiseaux de venir dévorer les grains de riz gonflés qui jaunissent, des épouvantails se dressent comme des créatures humaines au milieu des champs de riz et d'autres, sous des formes diverses pivotent dans le vent sur de fines cordes tendues.

6. Moisson du riz

Vers la fin octobre, début novembre, le riz est coupé à la faucille, au ras du sol, et lié en petites gerbes que l'on fait sécher au bord des rizières sur des échalas faits de bambou. (Selon les régions, la saison de la moisson peut être en septembre).

7. Séchage des gerbes de riz

On y voit une famille occupée aux travaux de séchage naturel sur de grands échalas près d'un village.

8. Battage du riz

Lorsque les gerbes sont complètement sèches, on les passe dans une espèce de



3.



4.



5.



6.



7.



8.

peigne métallique qui en les tirant entre des dents de fer suffisamment écartées pour laisser passer la paille retient les grains en les détachant de l'épi.

9. Pilonnage du riz

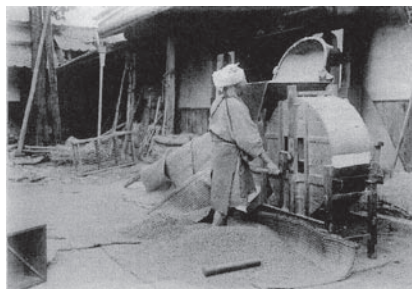
Le grain est encore enveloppé de sa glumelle très adhérente. On l'en débarrasse en le plaçant dans de gros mortiers et en le frappant avec de gros pilons.

10–11. Vannage du riz

Un battage au fléau complète ensuite la séparation et les grains sont vannés au moyen de différentes techniques (machine à volants (*tômi*) ou outil plus rudimentaire (*ishitori*) ou simplement à la pelle pour en chasser les impuretés.



9.



10.



11.



12.



13.



14.

12–13. Chargement des balles de riz dans les entrepôts

Les grains sont mis dans des sacs de paille qui sont stockés dans des entrepôts, avant d'être expédiés par bateau vers les marchés urbains.

14. Magasin de riz

On peut y distinguer plusieurs catégories de qualité de riz et leurs différents prix.

Témoignages de la vie rurale par d'autres photographes de cette période

Concernant les travaux rizicoles, le labour, le repiquage, la moisson et le battage constituent une partie importante du répertoire des photographies rurales de cette période³⁷). On peut trouver aussi quelques vues de cours de fermes, de rues de village. Les photographies concernant les élevages de vers à soie, de champs de thé, la pêche qui était souvent incluse dans les activités des paysans y sont aussi nombreuses. Dans ces scènes rurales, les paysans souvent au travail y sont très présents.

Acette époque, la nécessité de saisir des objets immobiles et convenablement éclairés a longtemps limité les possibilités de prise de vue. Il en résulte par exemple une extrême rareté des vues de vie nocturne et celles d'intérieurs villageois, qu'on ne laissait sans doute aussi guère pénétrer.

La campagne japonaise avec ses paysages différents de ceux de l'Occident et son mode de vie encore traditionnel était très appréciée par les étrangers qui osaient

se déplacer à l'intérieur du pays et est souvent décrite dans leurs récits de voyage³⁸⁾.

Traits caractéristiques du monde rural de l'époque

Afin de replacer ces scènes paysannes dans le contexte de cette période, nous allons tenter de décrire dans ses grandes lignes les caractéristiques de l'agriculture, de la société villageoise de l'ère Meiji jusqu'à la veille de la Première Guerre mondiale.

Le développement industriel du Japon³⁹⁾ dans la seconde moitié du XIX^e siècle a été étroitement lié aux évolutions des campagnes. L'agriculture (centrée sur la riziculture) était encore le secteur économique le plus important et près de 70 % de la population active y travaillait. Par conséquent, le système agraire établi à cette époque visait à faire des campagnes et particulièrement de l'agriculture, une source de financement pour l'industrialisation du pays. Le gouvernement prit plusieurs mesures.

1. Privatisation des terres et application d'une nouvelle taxe uniforme basée sur la valeur de la terre.

Le système de la propriété foncière fut officiellement établi par la réforme de l'impôt foncier (*chisô kaisei*:1873–1882)⁴⁰⁾. L'Etat supprima les anciennes redevances en riz que les paysans devaient verser au nom de leur village au seigneur de leur fief et transforma la tenure paysanne en propriété. Il imposa à tous les propriétaires terriens un impôt foncier payable en argent, basé sur la valeur de la terre. Le nouvel impôt foncier représentait en 1873, 80% des revenus de l'Etat⁴¹⁾.

2. Le développement de la propriété foncière

Le nouveau gouvernement de Meiji s'étant refusé à toucher à la base économique des classes dominantes, modifia certes le statut juridique des paysans mais ne prit aucune mesure pour les rendre réellement indépendants⁴²⁾. A cette époque, la plus grande partie d'entre eux étaient des fermiers cultivant de petites superficies ou de petits ou moyens propriétaires-exploitants. Mais à la suite des bouleversements socio-économiques⁴³⁾ qui suivirent la réforme de l'impôt foncier et de mauvaises conditions climatiques, un grand nombre de petits et moyens propriétaires-exploitants se trouvèrent incapables de répondre aux vagues successives de

déflation et d'inflation de l'époque, et finir par perdre définitivement leurs terres qu'ils continuèrent en général à cultiver en tant que fermiers. Par contre, certains grands propriétaires terriens profitèrent de ces conditions⁴⁴⁾ pour s'enrichir davantage. Dès lors, la superficie des terres en fermage⁴⁵⁾ augmenta considérablement jusque dans les années 1930 et cette période fut marquée par de nombreuses émeutes paysannes. Le riz était alors pour les propriétaires fonciers le principal moyen de s'enrichir et pour les paysans le seul moyen de survivre. Par ailleurs, s'ajoutant à l'impôt foncier ou au montant élevé des fermages, le service militaire obligatoire qui enlevait aux familles des bras robustes pesait lourd sur les foyers agricoles.

Les propriétaires terriens dont l'accumulation des terres avait commencé à l'époque des Tokugawa (1603–1867) étaient le plus souvent des propriétaires non-résidents et ils confiaient la gestion de leurs terres à des régisseurs. Ils étaient légalement autorisés à percevoir pour les terres qu'ils louaient, des fermages en nature qui représentaient déjà environ 50% de la récolte. (Ce système de la propriété foncière disparaîtra au lendemain de la Seconde Guerre mondiale avec l'application de la réforme agraire de 1946 sous l'occupation américaine).

3. Les propriétaires fonciers et le développement de l'agriculture

Malgré l'aggravation de la condition paysanne, il y eut toutefois des améliorations techniques⁴⁶⁾ dans l'agriculture mais qui profitèrent surtout aux grands propriétaires fonciers qui visaient une augmentation de la production et dans le même temps une perception régulière et une hausse des fermages. Les propriétaires terriens à qui le gouvernement avait reconnu le droit de propriété, étaient devenus les piliers des politiques de développement agricole. On attendait de cette élite rurale non seulement qu'elle augmente la production mais aussi qu'elle tire de l'agriculture des surplus pour les investir dans le secteur industriel. Certains jouèrent cependant un grand rôle au niveau local dans les diverses associations agricoles. Une des innovations techniques importantes de cette époque fut notamment l'introduction des chevaux de labour dans les rizières dites sèches⁴⁷⁾. Ils développèrent de nouvelles variétés de plants de riz, de nouveaux engrais. Ils imposèrent également de nombreux contrôles sur la qualité du riz versé à titre de fermage pour mieux le commercialiser. Le gouvernement n'avait pas seulement encouragé l'emploi de nouvelles techniques agricoles mais aussi un regroupement des parcelles pour un meilleur rendement, une amélioration du système d'irrigation pour favoriser l'extension des

terres irriguées. Mais leur réalisation fut très inégale selon les régions.

4. Les conditions de vie des paysans et la communauté villageoise

Dans l'ensemble, les familles paysannes cultivaient de petites structures qui reposaient sur la main-d'œuvre familiale. La maison (*ie*) était la cellule fondamentale du hameau et était caractérisée non par les liens de la consanguinité mais par ceux d'un même lignage. Le chef de famille avait donc un rôle très important et se devait de transmettre à son héritier unique tout ce qui caractérisait la maison, son patrimoine (maison, terres...), la perpétuation du culte des ancêtres. Parmi les réformes effectuées pour mettre en place un Etat moderne, en 1898, le Code civil de Meiji fit de la maison (*ie*) une unité légale et renforça les droits du chef de famille. Le hameau était un lieu communautaire de vie, comprenant de nombreuses associations internes et des réseaux de relations complexes qui liaient fortement les maisons entre elles. On avait coutume de s'entraider lors des funérailles, des incendies, des travaux qui exigeaient une main-d'œuvre importante.

Un grand nombre de paysans tout en cultivant quelques lopins de terres en fermage, allaient travailler chez les grands exploitants comme ouvrier agricole ou cumulaient d'autres occupations, afin d'assurer la survie de la famille. Les paysans les plus pauvres devaient rester au village, le secteur industriel ne pouvant à l'époque absorber le surplus de la main-d'œuvre agricole. La vie y était donc difficile. Les bouches à nourrir étaient nombreuses. Dans les foyers, il y avait souvent six ou sept enfants qui devaient se rendre utiles très jeunes. Cette population importante qui pouvait travailler pour presque rien est une des raisons principales pour lesquelles les machines agricoles ont été très peu développées dans la période précédant la Seconde Guerre mondiale.

A une époque où le travail de la terre était essentiellement basé sur l'effort physique, l'activité agricole n'autorisait guère de coupure entre le travail et la vie personnelle. La diversification et la multiplication des occupations étaient les traits dominants de l'activité paysanne. Les conditions d'habitat étaient précaires. Les paysans les plus pauvres ne consommaient pas le riz qu'ils cultivaient et qu'ils vendaient mais d'autres céréales comme le millet ou un riz de qualité inférieure. La nourriture ne comportait presque pas de viande. On y cultivait aussi de l'orge, du seigle, du millet du soja, du thé, du coton, du chanvre, du mûrier... Si la culture du coton s'est beaucoup développée dans les premières années de Meiji, elle fut

dépassée par la sériciculture dans les années 1890. Le gouvernement avait beaucoup investi dans ce secteur qui était devenu un débouché important pour les exportations de soie. La main-d'œuvre y était principalement féminine et souvent d'origine rurale. Le thé était aussi un produit d'exportation important mais qui commença à stagner vers la fin du siècle.

La modernisation se répandit toutefois peu à peu dans les villages et notamment dans la seconde partie des années Meiji. Le développement de l'éducation accentua les différences sociales entre les exploitants aisés et les petits fermiers dont le nombre ne cessait d'augmenter. Les paysans furent de plus en plus intégrés dans une économie de marché. Des améliorations concernant l'habitat de certains foyers étaient visibles (changement de toiture, installation de nattes de paille dans les fermes...). Toutefois, les instruments de travail restaient rudimentaires. La culture du riz exigeait toujours un travail physique important. Certaines maisons pouvaient se permettre d'avoir recours à la force animale (vaches ou chevaux) ou à des ouvriers agricoles. Mais plus de la moitié des foyers agricoles ne pouvait compter que sur leur famille et l'aide des voisins. Les travaux rizicoles exigeaient une forte main-d'œuvre notamment lors des saisons de repiquage ou de moisson du riz. Dans l'ensemble, les changements de mode de vie dans les campagnes furent beaucoup plus lents que ceux des villes.

En 1901, la population agricole représentait plus de 60% de la population totale et le nombre de foyers agricoles un peu moins de 60% de l'ensemble des foyers⁴⁷.

Conclusion

Bien que les épreuves de Teijiro Takagi ainsi que celles des autres photographes, ne donnent qu'une image partielle, douce du monde paysan, elles méritent toutefois un examen attentif. En effet, d'une part, ces photographies souvent d'une grande beauté comme les autres photos sur les mœurs des Japonais, font partie des premières vraies, représentations visuelles du mode de vie rural et sont à notre époque des témoignages nostalgiques d'un temps révolu. Ces scènes toutes simples de la vie quotidienne nous permettent de porter directement notre regard sur la vie dans les campagnes de ces années-là, nous renseignent sur l'outillage, les méthodes de travail qui ne verront la mécanisation qu'après la Seconde Guerre mondiale, lors des années de la Haute croissance économique qui modifiera de façon

spectaculaire la vie et la structure des communautés villageoises. Aussi comme le souligne Bernard Marbot à propre d'une photographie de Jean Ferdinand Coste (1895), les types humains qu'on y remarque ne sont pas comme dans la littérature ou les arts du dessin des créations de l'esprit illustrant tel aspect vrai de la condition paysanne mais des corps qui furent réels et palpables⁷⁴⁸), des corps qui ont travaillé durement bien que la vie pénible et misérable qu'ils menaient soit difficile à percevoir sur ces clichés. Les corps sont vigoureux, les visages radieux. La pauvreté reste tue. Mais ce n'était pas le but de ces photographies qui, pour un grand nombre d'entre-elles étaient avant tout des photographies-souvenirs du Japon.

Notes

- 1) Le véritable impact de la culture occidentale sur le Japon se produit dans la seconde moitié du XIX^e siècle. En 1853, le pays entre sur la scène internationale avec l'ouverture forcée de ses ports, par l'arrivée de l'escadre américaine commandée par l'amiral Matthew C. Perry (1794–1858), dont le retour l'année suivante aboutira à la signature du premier traité nippo-américain et qui sera suivi d'accords ultérieurs avec des puissances occidentales autorisant l'arrivée de bateaux et leur ressortissants à venir résider et faire du commerce au Japon, (Petits rappels historiques: 1617: fermeture du Japon aux étrangers en dehors des Chinois et des Hollandais. 1635: interdiction aux Japonais de sortir du pays, 1639, Portugais expulsés pendant plus de deux siècles, accès au pays extrêmement restreint et surveillé...)
- 2) En japonais, photographie se dit "*shashin*" qui signifie littéralement "reproduction de la vérité". Ce terme évoque bien l'émerveillement ressenti par ceux qui ont donné ce nom à cette nouvelle technique venue de l'Occident. Dans les langues occidentales, l'accent est mis plus sur la notion d'image enregistrée (-graphie) au moyen de la lumière (photo-). Avant l'ouverture du pays en 1854, des seigneurs féodaux, comme celui de Satsuma, Nariakira Shimazu, s'étaient intéressés à l'appareil de Louis Daguerre (1839). Il s'était fait tirer vers 1849 son portrait au daguerréotype avec le premier appareil importé au Japon mais sans grand succès. Son portrait sera enfin réalisé en 1857 (Bennett Terry, 1996, p.32). Les premières photographies connues prises au Japon représentent des portraits.
- 3) Plusieurs mesures prises dès le début des années 1870 transformèrent radicalement la société japonaise: abolition du système des anciennes classes sociales, la constitution d'une armée nationale fondée sur la conscription, la disparition des anciennes provinces et le redécoupage du pays en préfectures, création d'un système national

d'éducation obligatoire et d'établissements d'enseignement supérieur, élaboration d'une nouvelle législation et d'un système judiciaire... Dans les campagnes, liberté pour les paysans de leurs cultures, de vendre ou d'acheter des terres, de se déplacer comme les autres...

- 4) Les ouvrages concernant la photographie japonaise du XIX^e siècle sont très nombreux (voir références bibliographiques). Les sites Internet sont aussi riches en informations et documents visuels de cette époque. notamment le site de l'université de Nagasaki dont la base de données enregistre plus de 5000 photographies (Site Internet: <http://oldphoto.lib.nagasaki-u.ac.jp/>), le site Photoguide Japan: <http://photojpn.org/HIST/hist1.html>, et celui de la George Eastman House: <http://www.eastmanhouse.org/>.
- 5) Les photos de cet album n'ont pas été à notre connaissance reproduites dans les ouvrages sur la photographie de cette époque.
- 6) Dans cet article, contrairement à l'usage japonais qui place le prénom des personnes après le nom de famille, nous avons adopté l'usage courant en France, selon lequel le prénom précède le nom. Le système de romanisation Hepburn a été utilisé pour la transcription des noms et mots en japonais.
- 7) Concernant les récits des voyageurs français au Japon, voir Beillevaire Patrick, 2001. Pour plus de détails, voir aussi Yokohama Kaikô Shiryôkan (ed.), 1996. Saitô Takiô, 2004, pp.148–150. Marbot Bernard (ed.), 1990, pp.55–57.
- 8) Saitô Takiô, 2004, pp.168–176.
- 9) Il apprend la chimie d'un médecin hollandais en 1858. Pour plus de détails sur les premiers photographes japonais, voir Bennett Terry, 1996, pp.46–58.
- 10) Son atelier est devenu en 1877 celui de Raimund von Stillfried Ratenitz (1839–1911), un noble autrichien.
- 11) Ces peintres talentueux étaient souvent ceux des estampes qui étaient en déclin depuis la fin de l'époque d'Edo.
- 12) Kôsaburô Tamamura est né en 1856 à Tôkyô (Edo). A l'âge de 13 ans, il devint le disciple de *Genzô Kanemaru*, photographe dans le quartier d'Asakusa. En 1894, il ouvrit un petit studio de rue (*shajô*) à Asakusa, puis un plus grand à Yokohama en 1881, où il devint célèbre parmi les visiteurs étrangers. Son activité commerciale serait située entre 1882 et 1916 (Yokohama Kaikô Shiryôkan (ed.), 2003, p.255). Voir aussi Bennett Terry, 1996, pp.51–52, Saitô Takiô, 2004, pp.197–199, *Art & artifice*, 2004, pp.32–35.
- 13) Voir Bennett Terry, 1996, pp.50–51.
- 14) A titre d'exemple, lorsque Stillfield's par exemple décida de vendre son affaire, il

partagea son inventaire (y compris celui de Beato) entre Kimbei Kusakabe et Adolfo Farsari (1841–1898). Aussi il n'est pas impossible que des photographies de Beato aient été reproduites des années plus tard sous un autre nom.

- 15) 1872: ligne de chemin de fer Yokohama-Tôkyô.
- 16) Coolidge Rousmaniere Nicole, Hirayama Mikiko (ed.), 2004, p.78.
- 17) Coolidge Rousmaniere Nicole, Hirayama Mikiko (ed.), *op.cit.*, p.78.
- 18) Saitô Takiô, 2004, pp.171–172.
- 19) *Nihon shashin-shi gaisetsu*, 1999, pp.16–17.
- 20) C'est en 1900 que les cartes postales illustrées sont apparues.
- 21) Izakura Naomi, Torin Boyd, 2000, Plusieurs centaines de photographes étrangers et japonais de cette époque y sont recensés.
- 22) Les principales informations le concernant ont été principalement trouvées dans Shimaoka Sôjirô (ed.), 1998, (1^{re} ed. 1916), pp.44–45, Izakura Naomi, Torin Boyd, 2000, p.275, et Umemoto Sadao, Kobayashi Shûjirô, 1952, p.26.
- 23) Shimaoka Sôjirô (ed.), 1998, p.44.
- 24) Réf. note12.
- 25) Izakura Naomi, Torin Boyd, 2000, p.275.
- 26) Shimaoka Sôjirô (ed.), p.45.
- 27) *The fishermen's life in Japan. The silk in Japan, The school life of young Japan...* Mais problème d'attribution avec ceux de Kensaburô Tamamura. Voir le site de la société George C. Baxley: <http://www.baxleystamps.com/litho/ta/ta-chys.shtml>.
- 28) Procédé photographique d'impression inventé par Alphonse Poitevin (1820–1882) en 1855.
- 29) Voir site Internet, *op.cit.*, note 27.
- 30) Problèmes d'attribution, du fait que les photographes vendaient souvent, en même temps atelier et fonds, laissant à leur successeur le droit de reproduire leurs œuvres sans trop se préoccuper de la notion de propriété artistique. On se demande parfois si l'auteur annoncé est bien celui de la photographie que l'on regarde. Esmein Simone, 2003, p.17.
- 31) Voir Bennett Terry, 1996, pp.51–52.
- 32) A titre d'exemple, album "*A Leaf From the Diary of a Young Lady*".
- 33) T. Takagi: Photographic studio and art gallery No 42, Nishimachi, Kobe, Japan; Année 40 de Meiji (1907) Réédition, année 2 de l'ère Taishô (1913). Nous n'avons pu malheureusement avoir accès à la première édition.
- 34) Je tiens à remercier chaleureusement la médiathèque de l'université Keio (campus de Mita) qui a organisé une petite exposition sur la fin du Shôgunat des Tokugawa et le

début de l'ère Meiji à travers des photographies de cette époque (du 11 au 25 avril 2005) et qui m'a gentiment autorisée à emprunter l'album "*The rice in Japan*" (Takagi Teijirō) dont une des photographies y était exposée et à reproduire dans l'article présent de nombreux clichés de cet album qui appartient à la médiathèque.

(慶應義塾大学の三田メディアセンター主催の展示第220回、「古写真で見る幕末・明治初期」展(2005.4.11-4.25)において大変興味深い写真を拝見させていただいた事がご縁で、図書館所蔵の貴重なアルバム "*The rice in Japan*" (高木庭次郎著)をお借り出来、また、論文中に多くの写真の掲載を許可していただいた事に大変感謝いたしております。)

- 35) Konishi Shirō, Oka Hideyuki (2005), pp.88-95. Sutō Isao (ed.), (1995), pp.203-228. Yokohama Kaikō Shiryōkan (ed.), (2003), pp.74-95.
- 36) "La culture du riz japonais Pendant longtemps, le riz a été l'élément principal de l'alimentation du Japon et le restera sans doute pendant les nombreuses générations à venir. Le riz est cultivé dans tout l'Empire et une visite dans n'importe quel endroit du pays vous révélera le fait que la céréale nationale principale est cultivée par l' humble paysan sur un maigre espace de terre ou par l'exploitant agricole sur une grande superficie qu'il a à sa disposition. Une petite partie des classes moyennes et aisées consomme du blé, sous forme de pain mais le riz reste l'aliment idéal comme nourriture nationale... Après cette brève introduction, nous nous permettons de présenter à nos amis les images suivantes". (Traduction de l'anglais)
- 37) Concernant les photographies rurales, voir particulièrement Yokohama Kaikō Shiryōkan (ed.), 2003, pp.196-205. Konishi Shirō, Oka Hideyuki (ed.), 2005, pp. 74-103. Cortazzi Hugh, Bennett Terry, 1995, pp.123-142.
- 38) A l'âge de 20 ans, le comte Raymond de Dalmas entreprit un tour du monde dont l'objectif principal était de visiter le Japon, où il séjourna trois mois environ, d'octobre 1882 à janvier 1883. Comme beaucoup d'étrangers, il tenta de se rendre à Kyōto. Les traités en vigueur n'autorisaient les étrangers à résider que dans les ports ouverts et la capitale. Aussi, il était indispensable pour se déplacer ailleurs d'obtenir au préalable des autorités japonaises un permis de circuler. Il choisit la route "Nakasendō", qui passait par l'intérieur du pays, moins empruntée que la route côtière du Tōkaidō car elle était accidentée et plus longue mais plus pittoresque. "On ne peut rêver une promenade plus ravissante. De petites vallées ravineuses se succèdent les unes aux autres sans interruption; leurs berges de terre meuble, déchiquetées et rongées par les eaux, sont surmontées de sapins et d'une végétation luxuriante, et leurs fonds remplis de rizières sont couverts d'hommes, de femmes et d'enfants. C'était l'époque de la récolte de riz et le spectacle de tous

ses moissonneurs aux costumes pittoresques, coupant et transportant les gerbes d'or étincelant aux rayons d'un magnifique soleil d'automne, composait le plus charmant paysage..." Raymond de Dalmas (1993), p. 197 (1^{re} éd.:1893).

- 39) L'industrie japonaise était alors composée de trois grands secteurs principaux: un secteur textile très important où la main d'œuvre était en grande majorité féminine et d'origine rurale, une industrie lourde d'Etat et une multitude de petites industries traditionnelles.
- 40) On enregistra toutes les superficies des rizières et champs et le montant des récoltes.
- 41) De 1879 à 1883, cette taxe représentait 64% des recettes de l'Etat, de 1883 à 1888, 54%.
- 42) Les paysans japonais furent à cette époque dépouillés des droits d'usage d'une grande partie des biens communaux qui furent confisqués par l'Etat pour constituer des domaines publics ou privés.
- 43) Notamment, période de déflation de Matsukata à partir de 1881 et crise agricole de 1885–1886, La politique de déflation qui suivit les mesures d'assainissement de l'économie prises en 1881–1882 par le ministre des Finances de l'époque, Masayoshi Matsukata (1835–1924) toucha l'ensemble des exploitants agricoles mais surtout les plus petits.
- 44) D'une part, l'assiette de l'impôt foncier ne fut pas réajustée après la hausse des prix de 1880 et l'impôt, restant ce qu'il fut, la charge fiscale qui pesait sur les grands propriétaires terriens s'alléga considérablement. D'autre part, dans le même temps, le riz que les paysans leur livraient à titre de fermage vit son prix augmenter dans de fortes proportions si bien qu'ils réalisèrent de substantiels bénéfices.
- 45) De 1873 à 1883, le pourcentage des terres en fermage passa de 29% de la superficie des terres arables à 34%, sur le plan national.
- 46) Création d'écoles d'agriculture et de centres d'expérimentation agricole, circulation de manuels d'agriculture, Rôle important des sociétés agricoles et des coopératives créées en 1899 et 1900 pour promouvoir les techniques agricoles.
- 47) Les rizières dites sèches (*kanden*) sont irriguées mais elles sont asséchables à volonté, ce qui leur donne le double avantage de meilleurs rendements de riz et de permettre les cultures dérobées. Avant leur apparition, les rizières étaient toute l'année inondées (*shitsuden*).
- 48) The Departement of Agriculture and Commerce, Japan, (1904), p.113. En 1872, la population totale était près de 35 millions d'habitants. Environ 70% de la population active vivait de l'agriculture (1940, 40%), Yokohama Kaikô Shiryôkan (ed.), 2003, p.196.

49) Marbot Bernard, 1994, p. 242.

Références bibliographiques

- Art & artifice —Japanese photographs of the Meiji era*, Boston, Massachusetts: MFA (Museum of Fine Arts) Publications, 2004.
- Banta Melissa, Taylor Susan (ed.), *A Timely Encounter; Nineteenth Century Photographs of Japan*, catalogue d'exposition, Cambridge, Massachusetts: Peabody Museum Press, Wellesley, Massachusetts: Wellesley College Museum, 1988.
- Beillevaire Patrick, *Le voyage au Japon —Anthologie de textes français, 1858–1908—*, Paris: Robert Laffont, 2001.
- Bennett Terry, *Early Japanese Images*, Tôkyô: Charles E. Tuttle Co. Ltd., 1996.
- Brinkley Francis(ed), *Japan: described and illustrated by the Japanese*, Boston: J. B. Millet, 1897.
- Coolidge Rousmaniere Nicole, Hirayama Mikiko (ed), *Reflecting Truth —Japanese photography in the nineteenth century*, Amsterdam: Hotei Publishing, 2004.
- Cortazzi hugh, Bennett Terry, *Japan —Caught in time—*, London: Garnet Publishing, 1995.
- Crombie Isobel, *Shashin —Nineteenth century Japanese studio photography—*, Melbourne: National Gallery of Victoria, 2004.
- Daiichi Art Center (ed.), “Shashin no makuake”, *Nihon shashin zenshû*, (vol. 1), Tôkyô: Shôgakukan, 1985.
- Dalmas (de) Raymond, *Les Japonais, leur pays et leurs mœurs*, Paris: Editions Kimé, 1993 (1^{re} éd., Paris: Editions Plon, 1893) .
- Edel Chantal, *Mukashi, Mukashi, le Japon de Pierre Loti*, Paris: Arthaud, 1984.
- Esmein Suzanne, *Hugues Krafft au Japon de Meiji —Photographies d'un voyage, 1882–1883—* Paris: Hermann (Collection Savoir: Cultures), 2003.
- Iizawa Kôtarô, *Nihon shashin-shi o aruku*, Tôkyô:Shinchôsha, 1992.
- Iizawa Kôtarô (ed.), *Nihon shashin-shi Gaisetsu*, Tôkyô: Iwanami Shoten, 1999.
- Itô Toshiharu, *20 seiki shashin-shi*, Tôkyô: Chikuma Shobô (Chikuma Gakugei Bunko), 1992.
- Izakura Naomi, Torin Boyd, *Sepia iro no shôzô (Portraits in Sepia) —Bakumatsu Meiji meishi ban shashin korekushon—*, Tôkyô: Asahi Sonorama, 2000.
- Japan Photographers Association, *A Century of Japanese photography*, New York: Pantheon Books, 1980 .
- Kinoshita Naoyuki, “The early years of Japanese photography”, dans Tucker Anne (ed.), *The history of Japanese photography*, Yale University Press, New Haven: Museum of

- Fine Arts, Houston, 2003.
- Konishi Shirô, Oka Hideyuki, *Hyakunen mae no nihon —Morse Korekushon, Shashinhen*, Tôkyô: Shôgakukan, 2005.
- Le Japonisme*, catalogue d'exposition au Grand Palais et au musée d'Art Occidental de Tôkyô, Paris: Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 1988.
- Lemagny Jean-Claude, Rouillé André (ed.), *Histoire de la photographie*, Paris: Bordas, 1986.
- Le Roy Ladurie Emmanuel (ed.), *Paysages, paysans —L'Art et la terre en Europe du Moyen Age au XX^e siècle—*, Paris: Bibliothèque Nationale de France, Réunion des Musées Nationaux, 1994.
- Loonen Charles, *Le Japon moderne*, Paris: Librairie Plon, 1894.
- Marbot Bernard (ed.), *Objectif Cipango, Photographies anciennes du Japon*, catalogue d'exposition, Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1990.
- Marbot Bernard, "La photographie rurale" dans Le Roy Ladurie Emmanuel (ed.), *Paysages, paysans*, 1994, pp. 240–246.
- March Philipp, Delank Claudia, *The adventure of Japanese photography, 1860–1890*, Heidelberg: Kehrer, 2002.
- Nihon Shashin Bunka Kyôkai, *Shashinkan no ayumi —Nihon eigyô shashin-shi—*, Tôkyô: Nihon Shashin Bunka Kyôkai, 1989.
- Nihon Shashin Kyôkai (ed.), *Nihon shashin-shi nenpyô, 1778–1975*, Tôkyô: Kôdansha, 1976.
- Nihon shashin-shi gaisetsu*, Nihon shashinka, Bekkan, Tôkyô: Iwanami Shoten, 1999.
- Omoto Keiko, Macouin Francis, *Quand le Japon s'ouvrit au monde*, Paris: Gallimard-Réunion des Musées Nationaux (Collection Découvertes Gallimard: Histoire, 99), 1990.
- Ozawa Takeshi, *Bakumatsu, Meiji no shashin*, Tôkyô: Chikuma Shobô (Chikuma Gakugei Bunko), 1997.
- Saitô Takio, *Bakumatsu Meiji Yokohama shashinkan monogatari*, Tôkyô: Yoshikawa Kôbunkan (Rekishu Bunka Laiburari, 175), 2004.
- Shibusawa Keizo (ed.), *Japanese life and culture in the Meiji era*, Tôkyô: The Tôyô Bunko, 1969.
- Shimaoka Sôjirô (ed.), *Tsuki no Kagami, —Zenkoku shashinshi retsuden—*, Chikushi Shimi No Kai, 1998, Fukkokuban (1^{re} éd.: 1917).
- Sutô Isao (ed.), *Bakumatsu meiji no seikatsu fûkei —Gaikokujuin no mita Nippon—*, Tôkyô: Tôho Sôgô Kenkyûjô, Nôbunkyô, 1995.
- Takagi Teijirô, *The rice in Japan*, 2^e éd. Kobe: Takagi Shashinkan, 1913 (1^{re} éd.: Kobe:

- Tamamura, 1907).
- The Department of Agriculture and commerce, *Japan, in the beginning of the 20th century*, Tôkyô, Tôkyô-Shoin, 1904.
- Wilkes (Tucker) Anne (ed.), *The history of Japanese photography*, New Haven: Yale University Press, Houston: Museum of Fine Arts, 2003.
- Umemoto Sadao, Kobayashi Shûjirô (ed.), *Nihon Shashin Kai no bukko kôrôsha Kenshôroku*, Tôkyô: Nihon Shashin Kyôkai, 1952.
- Winkel Margarita, *Souvenirs from Japan —Japanese photography at the turn of the century—*, London: Bamboo Publishing Ltd, 1991.
- Worswick Clark, *Japan: Photographs 1854–1905*, London: Hamish Hamilton, 1980.
- Yokohama Kaikô Shiryôkan (ed.), *Meiji no Nihon, —Yokohama shashin no sekai—*, Yokohama: Yûrindô, 2003 (1^{re} éd.: 1990).
- Yokohama Kaikô Shiryôkan (ed.), *Seikai manyûka-tachi no Nippon —Nikki to ryokôki to gaido bukku—*, Yokohama: Yokohama Kaikô Shiryôkan, 1996.