Sylvie MORISHITA, *L'Art des missions catholiques au Japon (XVI^e-XVII^e siècle)*

Paris, Éditions du Cerf, coll. « Patrimoines », 2020, 329 p.

Hélène Vu Thanh

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/assr/65184>

DOI : 10.4000/assr.65184

ISSN : 1777-5825

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 4 décembre 2021

Pagination : 360-362

ISBN : 9782713228735

ISSN : 0335-5985

Référence électronique

Hélène Vu Thanh, « Sylvie MORISHITA, *L'Art des missions catholiques au Japon (xvi^e-xvii^e siècle)* », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 196 | octobre-décembre 2021, mis en ligne le 01 décembre 2021, consulté le 13 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/assr/65184> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/assr.65184>

Ce document a été généré automatiquement le 13 février 2022.

© Archives de sciences sociales des religions

Sylvie MORISHITA, *L'Art des missions catholiques au Japon (XVI^e-XVII^e siècle)*

Paris, Éditions du Cerf, coll. « Patrimoines », 2020, 329 p.

Hélène Vu Thanh

RÉFÉRENCE

Sylvie MORISHITA, *L'Art des missions catholiques au Japon (XVI^e-XVII^e siècle)* Paris, Éditions du Cerf, coll. « Patrimoines », 2020, 329 p.

- 1 Sylvie Morishita s'intéresse à l'art dans les missions catholiques du Japon pendant le « siècle chrétien » (Charles Boxer), depuis l'arrivée de François Xavier en 1549 jusqu'au milieu du XVII^e siècle, lorsque les persécutions décrétées par les shoguns Tokugawa contraignent les chrétiens à abjurer ou à vivre clandestinement leur foi. Dès les débuts de l'évangélisation du Japon par la Compagnie de Jésus, les tableaux et images sont conçus comme un outil de conversion, tandis que les objets de dévotion sont considérés comme des supports pour la foi des convertis, en l'absence d'un personnel missionnaire suffisant. Ces œuvres sont importées par la Compagnie de Jésus dès son implantation au pays du Soleil levant : François Xavier emporte ainsi dans ses bagages un tableau de la Vierge Marie qu'il présente au *daimyô* (seigneur) de Satsuma, lequel se prosterne immédiatement devant l'image pieuse. Cette politique est poursuivie par ses successeurs qui importent également au Japon des objets de dévotion fabriqués aussi bien en Europe qu'en Inde ou encore en Amérique. Mais la Compagnie de Jésus développe également une production locale, au sein du séminaire des peintres de Nagasaki placé sous la direction de Giovanni Cola, un frère originaire de Naples qui forme des jésuites japonais aux techniques picturales européennes. L'installation d'une presse, rapportée d'Europe par les quatre jeunes samurais envoyés en ambassade auprès du pape et du roi d'Espagne entre 1582 et 1590, permet la production de livres, illustrés de gravures. Les artistes du séminaire peignent aussi des paravents de style occidental, destinés à de riches marchands ou de puissants *daimyô*. Pour désigner cette

production vaste et diverse, Sylvie Morishita recourt au terme de *kirishitan*, mot japonais dérivé du portugais *cristão* (chrétien), pour la différencier de l'art *namban* (mot désignant les « barbares du Sud », c'est-à-dire les Lusitaniens). Celui-ci regroupe les paravents réalisés par des artistes japonais dépeignant les scènes de l'arrivée du navire de Macao à Nagasaki et, plus généralement, toute la production artisanale japonaise visant à satisfaire le goût des étrangers.

- 2 L'intérêt pour la production des objets artistiques au sein des terres de mission a été renouvelé depuis une vingtaine d'années, dans la lignée de l'ouvrage pionnier de Gauvin Alexander Bailey (*Art in the Jesuit Missions in Asia and Latin America (1542-1773)*, 1999), même si une histoire comparée des ordres missionnaires et de leur politique artistique reste à écrire, les études se concentrant bien souvent sur la Compagnie de Jésus. La mission du Japon n'échappe pas à ce tropisme jésuite, ce qui s'explique en partie par le monopole que la Compagnie a exercé sur le pays jusque dans les années 1580, avant d'être concurrencée par les ordres mendiants venus des Philippines. Cependant, la présence réduite des franciscains ou des dominicains ne leur permet pas d'ouvrir un établissement de production artistique, sur le modèle du séminaire des peintres jésuite. Quelques études ont déjà été conduites par des historiens de l'art sur les productions artistiques des jésuites du Japon, à l'instar des travaux menés par Mia Mochizuki (qui s'est intéressée notamment aux représentations du martyr au sein de la mission) ou encore N. Frances Hioki, dont la thèse (soutenue en 2009 à la Graduate Theological Union de Berkeley) a porté sur l'esthétique des paravents jésuites. Sylvie Morishita fait quant à elle le choix de concentrer son analyse sur l'ensemble des œuvres produites au sein de la mission du Japon, dont seule une petite partie a survécu aux persécutions de la première moitié du xvii^e siècle.
- 3 Pour ce faire, l'auteur divise son propos en trois parties. La première vise à présenter le cadre historique dans lequel se développe l'art au sein de la mission du Japon. Sylvie Morishita revient sur l'arrivée et l'installation des Ibériques au Japon au milieu du xvi^e siècle et dresse une brève chronologie de l'évangélisation du pays par les jésuites et les ordres mendiants. L'auteur explique ensuite comment les œuvres *kirishitan* sont parvenues jusqu'à notre époque : une partie a été confisquée par les autorités japonaises au moment des persécutions ; d'autres ont été conservées en secret par les chrétiens japonais et ont ainsi échappé aux destructions. Certaines œuvres produites au pays du Soleil levant ont également été envoyées en Europe dès le xvi^e siècle. Enfin, Sylvie Morishita analyse l'introduction de l'art occidental au Japon à travers l'importation d'œuvres en provenance d'Europe, la réalisation de copies par des artisans japonais dès les années 1560, mais surtout grâce à l'ouverture de l'école d'art des jésuites au début des années 1580. Des peintres japonais se trouvent dès lors formés aux techniques occidentales.
- 4 Dans une deuxième partie, l'auteur met en évidence la circulation à une échelle mondiale des œuvres issues de la mission du Japon. Elle retrace les circulations artistiques de l'Europe vers le pays du Soleil levant, via l'envoi de gravures italiennes, françaises ou flamandes, qui vont être distribuées aux convertis, mais aussi servir de modèles pour les artistes japonais. Si ces œuvres ont emprunté en grande majorité la route du cap de Bonne-Espérance, une partie a pu passer par la voie espagnole et transiter par le Mexique. Mais des circulations artistiques trouvent également leur source au Japon : des tableaux produits à Nagasaki ont ainsi été envoyés à la mission jésuite de Chine. Sylvie Morishita insiste particulièrement sur l'iconographie des

martyrs du Japon (ceux de 1597 aussi bien que du xvii^e siècle), qui devient très tôt un sujet mondialisé, illustrant les murs du couvent de Cuernavaca au Mexique et l'église du Gesù à Rome. L'Europe s'intéresse également aux *fumi-e*, les images pieuses que les chrétiens étaient contraints de piétiner au temps des persécutions pour prouver leur renoncement à leur religion.

- 5 Dans une dernière partie, Sylvie Morishita interroge le paradigme de l'occidentalisation, qu'elle oppose à celui de l'accommodation. Cette dernière, mise en œuvre largement au sein de la mission jésuite et visant à adapter certains aspects du christianisme à la société locale, l'a-t-elle aussi été dans le domaine artistique ? L'auteur souligne surtout l'introduction de thèmes picturaux au Japon, mettant en avant l'importance de l'iconographie mariale, diffusée tout autant par les ordres mendiants que par les jésuites, et des représentations du Christ de la Passion ou du Salvator Mundi. L'autrice se penche ensuite sur la production d'œuvres profanes par l'école d'art de la Compagnie de Jésus, notamment de paravents peints selon les techniques occidentales, mais présentant des caractéristiques japonaises dans la composition. Les artistes se sont inspirés de motifs occidentaux, issus par exemple de gravures flamandes ou d'ouvrages décrivant des villes européennes, pour peindre des rois à cheval ou des paysages bucoliques. Enfin, Sylvie Morishita conclut que cette occidentalisation de l'art des missions du Japon a surtout des accents romains : elle prend pour exemple le paravent dépeignant la bataille de Lépante (1571), peint au sein de l'école d'art des jésuites et qui met en scène la victoire des flottes européennes, réunies à l'initiative du pape Pie V, face aux Ottomans. Le prestige de la Rome pontificale est ainsi mis en scène à destination de l'élite japonaise. Enfin, de nombreuses véroniques ou *Agnus Dei*, fabriqués à Rome, auraient été distribués au Japon. L'ouvrage est complété par une liste de notices biographiques, une bibliographie, un index et, surtout, un dossier iconographique fourni, qui donne à voir une grande partie des œuvres décrites dans le livre et ayant survécu jusqu'à nous. On peut juste regretter que certaines reproductions soient en petit format, ne permettant pas au lecteur d'examiner leurs détails.
- 6 L'intérêt principal du livre de Sylvie Morishita réside dans ce vaste panorama de la production artistique de la mission du Japon : on ne peut que louer la richesse et la précision du recensement de ces œuvres par l'autrice, au point d'être parvenue à identifier en 2009 au couvent des Capucins de Paris un tableau de la mission du Japon dont on pensait qu'il n'existait plus. Cette peinture, représentant Notre-Dame entourée de plusieurs saints, a été rendue depuis au Japon. Il demeure cependant une ambiguïté dans la démarche de l'autrice qui, malgré son propos introductif, hésite entre histoire et histoire de l'art et laisse ainsi de côté des aspects importants de la production et de la réception des œuvres. Sylvie Morishita ne prétend pas faire des analyses techniques des œuvres, même si elle reconnaît volontiers faire appel aux données de l'histoire de l'art. On aurait cependant aimé avoir parfois davantage de détails sur le processus de production des œuvres et sur les techniques utilisées par les peintres japonais.
- 7 À l'inverse, un meilleur ancrage dans le champ de l'histoire des missions aurait sans doute permis de mieux aborder la question de la réception ou de l'utilisation des œuvres produites par l'école d'art des jésuites. Des travaux récents ont en effet mis l'accent sur les pratiques des convertis et sur les dynamiques locales des missions d'évangélisation, relativisant une « mondialisation ibérique » dont les limites auraient pu être interrogées. La notion de circulation ou de connexion paraît ici plus efficiente

pour décrire les emprunts et transferts artistiques bien expliqués par Sylvie Morishita. De même, l'opposition occidentalisation/accommodation gagnerait à être nuancée, notamment en fonction des divers publics de réception des œuvres ou encore des types d'œuvres. Il n'en demeure pas moins que l'ouvrage de Sylvie Morishita, par son remarquable travail de recensement, vient combler un vide sur la question de l'art au sein des missions catholiques du Japon.