L'estampe européenne au Japon

Coralie Castel

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/estampe/1792>

DOI : 10.4000/estampe.1792

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Référence électronique

Coralie Castel, « L'estampe européenne au Japon », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 266 | 2021, mis en ligne le 02 décembre 2021, consulté le 08 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1792> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.1792>

Ce document a été généré automatiquement le 8 février 2022.

La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

L'estampe européenne au Japon

Coralie Castel

RÉFÉRENCE

Sylvie Morishita, *L'art des missions catholiques au Japon (XVIe-XVIIe siècle)*, Paris, éditions du Cerf, 2020, 329 p.

- 1 L'art des missions catholiques au Japon (XVI^e-XVII^e siècle), par Sylvie Morishita, est la version remaniée de la thèse que l'autrice a soutenue en 2016 à la faculté de théologie catholique de l'université de Strasbourg, sous la direction de François Bœspflug. L'ouvrage s'adresse à un public d'historiens de l'art, sans nécessité de connaissances préalables sur le contexte japonais. Son sujet porte sur les premiers échanges, religieux et artistiques, entre le Japon et l'Occident (via les missions, principalement jésuites), et le rôle des images dans ceux-ci, par une étude détaillée des tableaux, gravures et livres illustrés relatifs au catholicisme et introduits ou produits au Japon à cette période.
- 2 L'autrice, qui indique par ailleurs ne pas être japonisante elle-même, propose en ouverture une synthèse claire et efficace du contexte historique pour les lecteurs qui ne seraient pas familiers avec cette aire géographique. Après un siècle de conflits violents (on parle de *sengoku jidai*, « époque des provinces en guerre », entre 1477 et 1573), la fin du XVI^e siècle voit l'unification progressive du Japon du fait des chefs de guerre successifs Oda Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi et enfin Tokugawa Ieyasu. C'est dans ce moment de basculement que les premiers navires portugais arrivent au Japon, en 1543, ainsi que le premier missionnaire, le jésuite François-Xavier, en 1549.
- 3 Le catholicisme se répand alors au Japon, mais très vite, l'influence grandissante des missionnaires suscite l'inquiétude de Toyotomi Hideyoshi, qui voit dans la constitution de communautés chrétiennes une menace face à son ambition de contrôler l'ensemble du territoire japonais par un pouvoir centralisé. Les premières crucifixions de chrétiens ont lieu en 1597 à Nagasaki, et le christianisme est finalement interdit en 1614 par le régime des Tokugawa, avec expulsions, destruction des lieux de culte et surveillance de la population. Ce même régime adopte en 1650 une politique isolationniste de

fermeture totale du territoire qui rompt toutes les relations diplomatiques et commerciales avec l'Occident, et qui ne sera levée que sous la contrainte des Américains en 1853¹.

- 4 De ce fait, le corpus de l'art catholique du Japon, sur lequel s'appuie l'autrice, est constitué d'objets qui ont survécu à une entreprise de destruction massive, ont été dispersés, conservés et transmis de génération en génération, le plus souvent clandestinement. C'est dire l'importance de son travail de recension, de classification, de comparaison pour tenter de reconstituer l'histoire de communautés disparues de manière souvent violente. L'ouvrage, agrémenté d'une bibliographie de vingt pages, de quarante-et-une notices biographiques, d'un index et d'un dossier iconographique recensant cent dix-neuf références, constitue à ce titre un outil de travail solide pour des recherches ultérieures.
- 5 L'autrice définit son objet d'étude au sein de l'ensemble des productions artistiques relevant des contacts entre Européens et Japonais, en le distinguant de l'« art nanban »², du nom signifiant « barbares du Sud » par lequel les Japonais désignaient les Portugais. Elle se focalise plus précisément sur l'art chrétien, qu'elle divise en trois catégories : premièrement, les tableaux et gravures importés d'Europe pour l'usage des missions ; deuxièmement, les œuvres religieuses créées à Nagasaki par les ateliers d'art des Jésuites ; et enfin des paravents, également réalisés au Japon mais sur des thèmes profanes d'inspiration européenne.

Couverture du livre

- 6 L'autrice montre bien l'intérêt d'une étude de la circulation, de la production et de la réception d'images dans un contexte de rencontre entre deux cultures, et les différents enjeux qui y sont attachés. Elle rappelle que la doctrine missionnaire jésuite accordait une grande importance au fait d'adapter le discours porté aux populations locales, et que c'est aussi pour cette raison que les images y ont naturellement occupé une place

centrale. Elles étaient utilisées tout d'abord pour communiquer et surmonter la barrière de la langue ; ensuite pour s'adapter à ce qu'elle nomme le « goût » des Japonais pour les « belles cérémonies » et solenniser la liturgie, décorer les églises, donner lieu à des processions. Elle note même un usage qui dérivera vers une forme de fétichisme de l'image lorsque les communautés chrétiennes seront laissées à elles-mêmes après l'expulsion des missionnaires.

- 7 Sylvie Morishita ne se limite pas à l'influence des jésuites portugais : elle retrace également les volontés expansionnistes des Espagnols, forts de leur expérience missionnaire en Amérique du Sud, mais également l'arrivée des Hollandais, à partir de 1600. Elle dessine ainsi un tableau global des rapports de force entre les puissances occidentales et de leur traduction dans l'espace japonais. Elle dresse également des repères chronologiques précis, en se focalisant sur la biographie de plusieurs acteurs majeurs. Par exemple, celle du missionnaire italien Alessandro Valignano, à l'origine de la mission de Tenshō (1582-1590). Il s'agit de la première ambassade japonaise vers l'Europe, dans laquelle quatre jeunes japonais convertis sont présentés au pape puis au roi d'Espagne. Elle s'attarde également sur la figure de Giovanni Cola, peintre jésuite fondateur de l'école d'art de Nagasaki en 1590. En effet, l'approvisionnement en images importées devient rapidement insuffisant au regard du nombre de convertis japonais : c'est à partir de cette date (fondation de l'école mais également introduction d'une presse d'imprimerie, rapportée par la mission Tenshō) que des documents commencent à être produits sur place.
- 8 Tout au long de l'ouvrage, Sylvie Morishita insiste sur la dimension multilatérale de la circulation des images et des influences : ainsi lorsqu'elle évoque le retentissement de la mission de Tenshō dans des livres publiés en Europe relatant la visite des Japonais ; ou encore l'iconographie des martyres lorsque le christianisme est interdit et que la nouvelle des crucifixions se répand en Occident. Celles-ci sont alors largement relayées, représentées comme un triomphe de la foi catholique. Ce qu'elle présente comme une « première mondialisation » de l'art chrétien fonctionne à plusieurs niveaux. Elle détaille des gravures retrouvées au Japon en montrant comment elles trouvent leurs origines dans des modèles créés par des graveurs italiens, français ou flamands ; mais elle s'attache aussi à montrer les circulations artistiques ayant eu lieu à partir du Japon vers la Chine, notamment Macao, base des Jésuites en Extrême-Orient où plusieurs d'entre eux trouvent refuge après leur expulsion du Japon.
- 9 Le rôle des images dans l'appréhension de la religion catholique au Japon demeure après l'interdiction de 1614 : les autorités traquent alors les chrétiens qui en possèdent en signe de résistance. Elles finissent par soumettre les populations soupçonnées de christianisme à un contrôle systématique : la pratique, appelée *e-fumi*, consiste à exiger que l'intégralité des membres d'une famille, enfants et bébés compris, foulent aux pieds des images pieuses comme preuve qu'ils ne sont pas chrétiens.
- 10 La dernière partie entre enfin concrètement dans ce qui, à nos yeux, forme l'intérêt principal du sujet : l'autrice passe en revue des œuvres (gravures, tableaux et paravents) et détaille la façon dont se sont mêlées les influences dans la création de formes hybrides. Plutôt que d'adaptation, elle parle d'« accommodation » pour décrire des motifs légèrement modifiés, l'emploi de supports ou pigments locaux, ou encore des aménagements techniques, qui laissent parfois voir des faiblesses et qui sont autant d'indices pour tenter de déterminer l'identité et la nationalité des artistes. Les efforts de flexibilité de la part des jésuites étaient réels : ils avaient à cœur de traduire, aussi

bien en mots qu'en images, les concepts européens qu'ils apportaient avec eux. Malgré cela, il apparaît que l'inculturation est demeurée timide. L'école de Nagasaki a souffert de deux handicaps : une existence bien trop courte (1590-1614) et une localisation à l'écart des grands centres culturels tels que Kyōto ou Edo. Même si quelques œuvres (surtout les paravents profanes) témoignent d'un espace d'expérimentation tendant à l'hybridité, l'autrice conclut que, dans l'ensemble, l'art catholique au Japon n'est pas entré en contact avec les écoles japonaises, et n'a pas eu d'influence sur elles.

- 11 On regrette ici que ce travail ne s'inscrive pas davantage dans les recherches actuelles en histoire de l'art du Japon : certains noms incontournables sont ainsi absents de la bibliographie, qui recense par ailleurs assez peu de références en japonais. De même, plusieurs maladresses voire erreurs de traduction ou de translittération montrent que cet important travail aurait gagné à dialoguer avec des spécialistes du domaine. Cependant, la valeur de l'ouvrage réside aussi dans d'autres aspects : il esquisse d'autres pistes pour des prolongements, tel que la comparaison avec le développement de l'iconographie catholique en Amérique du Sud à la même époque. Il est donc avant tout à considérer comme une pierre à l'édifice du travail sur les circulations de l'art catholique dans le monde aux siècles des missions.

NOTES

1. Les recherches actuelles montrent cependant que des échanges non officiels ont pu perdurer malgré tout, au cours des XVII^e et XVIII^e siècles.

2. Sur ce sujet, voir par exemple : Alexandra Curvelo, *Chefs d'œuvres des paravents nanban. Portugal-Japon XVI^e - XVII^e siècles*. Paris, éditions Chandeigne, 2015, 175 p.

INDEX

Index chronologique : 16^e siècle

Index géographique : Japon

AUTEUR

CORALIE CASTEL

Conservatrice des collections japonaises au département « Littérature et Art » de la Bibliothèque nationale de France