

« Le Japon chrétien » dans le théâtre des jésuites (XVIIe et XVIIIe siècles)

Bruno DUBOIS

Introduction

Dans cette étude qui succède à nos différents travaux relatifs « au Japon » présenté sous différentes perspectives en France durant les XVIIe et XVIIIe siècle, il sera question de théâtre, mais d'un théâtre assez particulier puisqu'il s'agit du théâtre des jésuites. Notre propos concerne une dizaine de pièces représentées dans l'enceinte des collèges des jésuites et dont la thématique s'attache principalement aux aléas de l'évangélisation catholique au pays du Soleil levant. Suite à une période "fructueuse" en convertis, succède une période cruciale, de la fin du XVIe et au début du XVIIe siècle (1587-1640 environ), durant laquelle les différents dirigeants japonais, ayant décidé d'extirper le christianisme de leur pays, emploient la coercition et la violence pour éradiquer le pays de cet apport étranger devenu indésirable.

Notre étude se divise en trois parties. Tout d'abord, après une présentation générale relative aux particularités du théâtre des jésuites, des moyens mis en oeuvre en vue de sa réalisation, des auteurs de pièces et des élèves qui participent aux représentations, il sera question dans une seconde partie, des sources livresques utilisées par les auteurs afin de composer leur livret. Dans une troisième partie, nous présenterons le contenu de quelques pièces répertoriées et jouées en France ainsi que dans l'actuelle Belgique durant les XVIIe et XVIIIe siècles. Elles ont donc pour

thématique le calvaire de quelques convertis japonais en butte à l'oppression des seigneurs anti-chrétiens et qui luttent contre vents et marées pour conserver leur foi.

Fait évidemment reconnu, les jésuites ont été bien souvent des éducateurs hors pair et, durant les années de leur présence en France, avant d'en être brutalement expulsés en 1771, sous le règne de Louis XV, ils se sont fort investis dans l'éducation intellectuelle et religieuse des jeunes gens dont ils avaient la charge et ont ainsi joué un rôle important dans la formation des élites du pays. Leur enseignement ne se limitait pas uniquement aux matières ordinairement enseignées, le français, le latin, etc... En effet, parmi les différentes activités culturelles pratiquées dans leurs lieux d'enseignement, qui accueillaient principalement les enfants privilégiés de la noblesse et de la grande bourgeoisie, ils avaient introduit dans leurs programmes des activités artistiques, tout particulièrement le théâtre, dans une perspective éducative mais également religieuse.

A-Les jésuites et le théâtre scolaire

1- Les débuts du théâtre des jésuites

Les religieux de la Société de Jésus ont montré de l'intérêt de bonne heure à cette activité artistique que constitue le théâtre. En effet, les premières pièces composées et mises en scène dans l'enceinte de leurs collèges remontent à la fin du XVI^e siècle, c'est à dire relativement peu de temps après la fondation de leur ordre. Dans son *Historique du jeu dramatique*¹, Christine Page, présentant l'évolution du théâtre français à travers les siècles, rapporte, au sujet de leur pratique :

« C'est à la fin du XVI^e siècle, qu'un changement majeur intervient sous l'influence des jésuites. En 1584, une commission [...] définit un programme

d'enseignement comprenant l'étude du théâtre. Dès lors, et jusqu'au XXe siècle, les collèges jésuites devinrent les lieux du théâtre scolaire et nombreux sont les auteurs français à avoir bénéficié de leur éducation (Corneille, Molière, Voltaire, Descartes). La pratique théâtrale apparaît comme un excellent terrain de formation du caractère, de l'esprit des jeunes gens. »²

Ceci démontre explicitement leur implication dans l'art dramatique. Comme nous le soulignerons dans ces pages, et même si ce fait est oublié de nos jours, le rôle des jésuites dans l'histoire du théâtre classique est loin d'être tout à fait négligeable, d'autant plus que prêtant à cette forme artistique un intérêt évident pour différentes raisons qui seront explicitées, et ils ne faisaient pas les choses à moitié, comme il nous sera donné de le remarquer. En effet, en raison de leurs concepts éducatifs relatifs à la jeunesse, le théâtre constituait pour eux une matière para-scolaire appréciable, et à travers les siècles, ils ont perpétué dans leurs collèges cette activité dans laquelle ils trouvaient une grande richesse pédagogique en raison des possibilités que représentait sa pratique pour le développement religieux, intellectuel et personnel des jeunes gens dont ils avaient la charge. Toutefois, si les pièces écrites et mises en scène grâce à leurs efforts ont atteint un nombre relativement impressionnant, il est évident qu'il n'est toutefois pas resté d'œuvres impérissables pour différentes raisons que nous relèverons. La plupart d'entre elles sont totalement méconnues du public à l'heure actuelle, qui plus est, celles concernant le Japon « de la chrétienté » !

Dans son étude relative au théâtre de la ville d'Alençon, durant les XVIIIe et XIXe siècles, Adhemard Leclère, analysant le rapport des jésuites avec l'art, en particulier le théâtre et l'architecture, argue non sans une certaine ironie que : « leurs conceptions dans l'un de ces arts comme

dans l'autre sont aussi déplorables qu'on peut l'imaginer, mais après tout, ils n'avaient pas été inventés par Loyola pour écrire des chefs d'oeuvre comme Corneille, Racine ou Molière, et pour bâtir comme Mansard. »³ Leurs intentions n'étaient nullement de faire la concurrence aux grands auteurs classiques, qui eux-mêmes d'ailleurs ont été bien souvent éduqués durant leur jeunesse dans leurs collèges, ni encore moins de laisser des oeuvres immortelles ! L'enjeu consistait tout simplement pour eux d'utiliser et de faire pratiquer dans les meilleures conditions et avec les meilleurs résultats cette activité à leurs élèves à des fins hautement culturelles et éducatives, certes, mais bien entendu également religieuses, comme le démontre le contenu de quelques pièces dans lesquelles le caractère moral de certains personnages chrétiens est embellifié afin de servir d'exemple de foi et d'abnégation. En plus de cet aspect, la formation de l'expression corporelle et orale n'était pas non plus négligée. Il est évident que les activités théâtrales n'avaient donc pas été introduites dans le corpus de leur enseignement sans arrière-pensée. En effet :

*« Dès le début, les jésuites virent tout le bénéfice qu'ils pouvaient retirer de la pratique du théâtre pour les élèves des collèges qu'ils venaient de fonder. Ils adoptèrent donc l'usage, devenu général au XVIIe siècle, surtout depuis Jodelle, de donner des représentations dramatiques dans leurs établissements d'instruction. »*⁴

Les jésuites ont ainsi fait représenter des pièces à leurs élèves à l'occasion de différentes circonstances, notamment la remise annuelle des prix à la fin de l'année scolaire, qui avait lieu en septembre, ou encore lors de célébrations festives ou de grands évènements, comme par exemple lors de la venue, dans l'un de leurs établissements, d'un éminent religieux ou d'une haute personnalité. Ceci donnait lieu à de superbes fêtes, et à la mise

en scène d'un véritable spectacle rempli de magnificence. Ces religieux étaient d'une manière générale des *impressarii* hardis qui ne reculaient devant aucune difficulté »⁵, et leur « goût avoué pour le théâtre n'était un secret pour personne »⁶. Les responsables de ces activités étaient généralement de talentueux organisateurs de cérémonies splendides, de défilés magnifiques, et ils attachaient une grande attention à la préparation des spectacles organisés au sein de leurs établissements :

« Grands amateurs de jeux scéniques et très confiants dans leur efficacité, les jésuites en multipliaient les occasions : toujours la distribution des prix en était accompagnée au mois d'août, et les rhétoriciens en étaient les interprètes habituels. Mais ce n'est pas tout, au cours de l'année, les exercices académiques étaient fréquents, et maintes fois, au cours de l'année, à Caen, comme à Rouen, ils furent suivis d'une représentation, il y en a des exemples au mois de janvier [...] l'arrivée d'un haut personnage, intendant, archevêque, était encore un prétexte saisi avec empressement. »⁷

Assurément les enfants concernés par la préparation minutieuse du spectacle, mais également leurs familles, impatientes de voir leur rejeton devenu momentanément acteur, attendaient avec fébrilité ce jour-là : « Les représentations théâtrales ont, d'ailleurs, toujours été l'un des attraits que les jésuites offraient à leur clientèle, et leurs collèges étaient réputés pour les plaisirs qu'ils ne manquaient pas de procurer aux élèves et parfois aux parents de ceux-ci »⁸. La thématique des pièces ordinairement mises en scène par le soin des religieux était généralement rattachée au corpus du théâtre classique, pièces écrites et jouées en latin ou encore en grec, mais aussi parfois en langue vernaculaire, ou encore influencées par les drames à la mode à l'époque dont les thèmes se prêtaient à l'écriture de pièces pouvant être jouées par et pour de jeunes collégiens. Toutes ces pièces

n'étaient certes pas des "œuvres" originales et des emprunts étaient parfois faits de manière peu cavalière. « Je pris les *Fourberies de Scapin*. En deux heures j'eus retranché les rôles de femmes qui sont insignifiants, coupé cinq ou six plaisanteries un peu vives pour un séminaire, et notre pièce était faite », résume un des « auteurs » fort indélicat⁹. Bien évidemment le contenu de la pièce devait être en accord avec la morale religieuse et publique de l'époque et présenter un modèle pour la formation chrétienne et spirituelle de jeunes gens encore en cours de scolarité. Les religieux espéraient retirer de la pratique de cet exercice des bénéfices positifs dans la formation à la fois morale, religieuse et intellectuelle de leurs élèves :

« *Former leur coeur en les obligeant à s'identifier lentement, par une minutieuse étude, avec un noble caractère; leur inspirer des sentiments généreux, l'amour de l'Eglise, de la patrie, de la vertu, tel était le but complexe, mais bien arrêté vers lequel tendait le théâtre de collège.* »¹⁰

Le projet pédagogique est fort évident : « la pratique théâtrale apparaît comme un excellent terrain de formation du caractère, de l'esprit des jeunes gens. On retrouve d'ailleurs un certain nombre d'objectifs que ne renierait pas un enseignement de l'époque moderne »¹¹. Le but recherché, par l'intermédiaire de cette activité perpétrée pour éduquer des jeunes gens de bonne éducation, visait également à :

« *Donner aux écoliers cette aisance, cet aplomb, cet heureux mélange de hardiesse et de modestie qui font le charme des jeunes hommes bien élevés ; les rompre à la déclamation et parfaire ainsi les leçons de la rhétorique; assouplir et fortifier leur mémoire en les amenant à débiter de longues tirades, non plus en ânonnant, mais avec grâce et distinction; exciter leur intelligence, développer leur goût en les forçant à comprendre leur rôle, et à faire ainsi des analyses littéraires plus approfondies.* »¹²

En définitive, tout ceci constituait un programme bien chargé et, comme il est possible de l'imaginer, l'attente était forte. Ce qui importait également aux professeurs jésuites, c'était le bénéfice que pouvaient en tirer les lycéens dans le fait de jouer un rôle et d'apprendre à « monter sur les planches ». La pratique du jeu dramatique constituait elle aussi une méthode positive pour l'éducation des jeunes gens qui leur étaient confiés, car ils apprenaient ainsi à s'exprimer, à jouer, à se mettre en scène. Pour les jésuites, une formation religieuse solide et approfondie était également une arme pour lutter contre l'influence religieuse des protestants. Par ailleurs, si le métier de comédien professionnel était fort décrié par les apôtres des bonnes moeurs, car considéré comme singeant une image, le collégien acteur, lui au contraire, parce qu'amateur, était par contre estimé porteur d'une auréole et investi de toute la force de la vérité. Proot explique que les drames religieux jésuites, écrits et joués dans le cadre de ces collèges, constituaient une ultime garantie de sincérité, puisque l'élève, qui en était l'acteur néophyte, n'était nullement un apprenti comédien, il ne feignait donc pas son rôle comme le fait un vrai acteur, ce qui faisait que son jeu était jugé comme emprunt de plus d'authenticité¹³.

2- Spécificité du théâtre des jésuites

Un jésuite, le père Jouvancy, fixa dans un ouvrage intitulé *Ratio docendi et discendi*, les règles particulières relatives à la tragédie de collègue. Il stipulait qu'elle « doit servir à former les moeurs ». « Une pièce sérieuse dans laquelle les moeurs sont bien réglées produit un fruit incroyable parmi les spectateurs, et souvent même compte plus, pour les conduire à la religion, que les sermons des plus grands prédicateurs. »¹⁴ Aussi "l'auteur" devait-il choisir ses sujets

« dans le vaste et fertile domaine des Saintes Écritures et des Annales de

l'Église, où il trouvera un si grand nombre d'évènements admirables et de précieux renseignements. Quelque soit le sujet que l'on choisisse, il faut le traiter de telle façon qu'il ne s'y rencontre rien qui ne soit sérieux, grave et digne d'un poète chrétien. »¹⁵

Cette perspective de l'utilisation du théâtre dans une optique morale et éducative imposait donc évidemment un registre de pièces au contenu convenable et approprié à un jeune public scolaire. Les élèves impliqués dans cette aventure étaient tenus eux aussi à fournir de gros efforts avant de pouvoir monter sur les planches. Les préparatifs de ces représentations, accomplis de manière fort sérieuse, n'étaient pas une moindre affaire, car monopolisant à la fois beaucoup de temps et infiniment de patience. En effet, en plus qu'ils jouaient bien souvent en langue latine, les enfants devaient mémoriser un long texte, il leur fallait également s'exprimer aisément en public, savoir prendre des postures, pouvoir donc se mettre en valeur et utiliser leur corps. Tout ceci requérait évidemment une participation active de leur part : « La déclamation en latin, parfois en grec, rarement en français, était un exercice réglementaire fait en classe, les répétitions incessantes, les exercices prenaient environ deux fois plus de temps que les cours magistraux »¹⁶. Preuve du sérieux de l'affaire, le temps nécessaire pour les répétitions et les diverses préparations était pris sur le temps ordinairement imparti à l'étude.

Peyronnet signale que la grande époque du théâtre dans les collèges des jésuites ne débuta qu'au XVII^e siècle et il juge que « ce théâtre, loin d'être une création ou une imitation du théâtre antique est une adaptation; c'est un théâtre d'éducation et aussi parfois un théâtre d'actualisation, sinon d'actualité. »¹⁷ Ainsi des pièces ont-elles été conçues afin de fêter tel ou tel évènement relatif à la vie et aux succès du roi de France, ou encore un

anniversaire quelconque lié à un évènement de l'histoire religieuse catholique. C'est ainsi le cas lorsque le thème des pièces est consacré aux persécutions menées contre les convertis catholiques au Japon, historiquement presque au même moment où celles-ci avaient lieu, c'est à dire dans les années 1610-1630, années particulièrement cruciales pour les chrétiens nippons et leurs prêtres. Malgré ses imperfections et son amateurisme apparent, l'influence et l'enjeu de ce théâtre amateur ne sont donc pas à mépriser ni même à minoriser. Comme il est facile de l'imaginer, du point de vue divertissement, ces séances théâtrales organisées dans les institutions des jésuites constituaient bien souvent l'une des rares opportunités, pour les personnes résidant en province, d'avoir l'occasion d'assister à un spectacle par ailleurs inédit, l'une des rares possibilités de pouvoir se distraire en assistant à un évènement culturel de qualité dans le contexte de l'époque. « Les collèges jésuites fournissaient un des premiers lieux publics pour des représentations théâtrales. Les habitants des villes y accoururent en foule pour assister au spectacle de leurs tragédies latines, embellies par des intermèdes de musique et de danse »¹⁸. L. N. Gofflot, le spécialiste du théâtre des jésuites, estimait d'ailleurs à ce propos que :

*« Sous l'impulsion des Jésuites, le théâtre scolaire prit une place considérable dans le programme de l'enseignement, à tel point que l'on peut dire que pour la province le goût dramatique chez les masses date des représentations données dans l'enceinte des collèges. Le collège est à cette époque dans les villes éloignées de la capitale, et dépourvues de scènes permanentes, le seul foyer de l'art théâtral. »*¹⁹

Les représentations théâtrales organisées par les jésuites était donc l'occasion d'une grande manifestation festive qui rompait avec le train-train quotidien réglementé dans l'enceinte d'un collège. Elles étaient fort

appréciées et attendues comme un grand évènement apportant assurément quelques changements à la vie démunie de distractions, en premier lieu par les élèves et leurs proches, certainement heureux de voir leurs rejets montés sur scène dans un spectacle haut en couleurs. C'était également pour le public présent l'occasion de « s'instruire » tout en se divertissant. Évidemment ces représentations, restées cloisonnées dans l'enceinte des collèges des jésuites, n'ont été présentées en définitive qu'à un public forcément restreint, mais en même temps socialement privilégié, les familles des collégiens appartenant généralement à la haute société, la noblesse de robe ou d'épée, ou à la grande bourgeoisie. Elles réunissaient des éducateurs religieux et les représentants civils de la cité étaient parfois également eux aussi invités à y assister. Ainsi, pour donner un exemple, les élèves du collège de jésuites de Rouen vont-ils porter une invitation aux édiles de la ville : « Messieurs de la ville décidèrent de s'y rendre "afin de contribuer par leur présence à l'émulation dans l'esprit des étudiants." »²⁰

Bien évidemment, l'influence culturelle, intellectuelle et artistique de ces spectacles joués par des collégiens amateurs et cloisonnés à une assistance choisie ne peut en aucune manière être considérée comme négligeable car, en effet : « Ce fut sur les bancs de l'école que les écrivains dont la France s'honore, Molière, Corneille, Voltaire, sentiront l'éclosion de leur talent. Ce fut sur une scène de Collège que Racine écrivit ses deux chef-d'oeuvres, Esther et Athalie. »²¹ Le grand Voltaire, élevé lui aussi chez les jésuites et lui même auteur de nombreuses pièces écrivit, dans le passage d'une lettre relative à ce sujet : « Ce qu'il y avait de mieux au Collège des jésuites où j'ai été élevé, était l'usage de faire représenter les pièces par les pensionnaires en présence de leurs parents. Plût à Dieu qu'on n'eût que cette récréation à reprocher aux jésuites. »²² Comme nous pouvons l'imaginer, ces spectacles ne furent donc pas sans avoir eu un certain impact sur quelques-uns des

élèves sortis de ces bonnes écoles fréquentées par les fils de l'aristocratie et de la grande bourgeoisie, comme nous l'avons signalé. Il est également notoire que nos plus grands tragédiens, nombre d'entre eux ont étudié chez les jésuites, ont reçu quelque influence de leur théâtre amateur ou ont tout au moins ressenti de l'intérêt pour cette forme d'art découvert dans leur collège. Quoique l'apport artistique des jésuites fut bien souvent ignoré ou méprisé, quand il n'était pas violemment critiqué par leurs adversaires pour différentes raisons, bonnes ou mauvaises, il a cependant ainsi joué indirectement un rôle non négligeable dans le développement de cette forme d'expression durant deux siècles. Ernest Boyssse le soulignait déjà en 1880 dans *Le Théâtre des Jésuites*²³, référence incontournable pour nombre d'études publiées au sujet des représentations théâtrales organisés en France dans le cadre des collèges de la Compagnie de Jésus :

*« Ce théâtre, considérable au point de vue littéraire, ayant des parties très originales, est aussi très important pour la place qu'il a tenu dans l'éducation de la jeunesse, de l'élite de la jeunesse, depuis la fin du XVIIe siècle jusqu'à celle du XVIIIe siècle. [...] Il ne méritait pas l'oubli dans lequel on l'avait laissé. »*²⁴

En comparaison de la tragédie, évidemment genre sérieux et austère, considérée donc comme convenable et appropriée pour un public d'adolescents en formation, la comédie par contre était elle fort peu appréciée par les jésuites, particulièrement au XVIIe siècle. Certains d'entre eux jugeaient préférable de l'écarter des collèges. Le père Jouvancy estimait ainsi que « l'usage de la comédie, doit être rare et prudent dans les écoles chrétiennes à cause de la bouffonnerie qui est propre à ce genre et qui est peu compatible avec l'éducation pieuse et libérale de la jeunesse. »²⁵ Il était donc fortement requis que le contenu des pièces fut fort convenable.

En ce qui concerne la participation des élèves à ces représentations, il était habituel que, dans certaines mises en scène, un nombre important de jeunes gens, parfois entre quarante ou cinquante, y tiennent chacun un rôle quelconque. Par contre, les élèves externes, qui rentraient chez eux chaque soir, faute de ne pouvoir participer aux préparatifs du spectacle lors des longues soirées de répétitions, étaient privés de la possibilité de monter sur scène. Il pouvait également arriver que, faute d'« acteurs acceptables », les rôles fussent au contraire réduits à un strict minimum.

3- Les auteurs des pièces

Il est à noter que les pièces jouées dans les théâtres des jésuites sont généralement anonymes, leur anonymat tenant au fait que c'était de petits divertissements et que leurs auteurs n'attachaient pas une grande importance à la survie de ce qu'ils avaient écrit. Il s'agissait principalement de petites oeuvres périssables, composées par des membres du corps enseignant, des professeurs de rhétorique, en vue d'une représentation organisée dans l'enceinte de leur propre établissement. Ainsi, malheureusement, en raison de cette pratique, « les auteurs de la plupart de ces pièces nous sont restés inconnus. Ce n'était souvent qu'un essai littéraire d'un jeune professeur dont on voulait éprouver les forces. Souvent il travaillait pour ses propres élèves qu'il devait former à la déclamation. »²⁶ souligne l'abbé P. Martin. Signalant que si une oeuvre avait mérité les applaudissements, elle était alors livrée à la publicité, Pierre Peyronnet stipule cependant que :

*« Beaucoup de ces pièces [...] sont restées anonymes. Peu de tragédies furent publiées, et de fait nous ne connaissons parfois que les titres et pas toujours l'auteur ; on se contentait de faire imprimer un argument substantiel (en français, presque toujours) suivi du nom des acteurs. »*²⁷

Ernest Boysse formule, lui, une opinion quelque peu différente au sujet de ces auteurs méconnus en stipulant que les pièces composées en vue de ces spectacles n'étaient pas uniquement l'ouvrage de jeunes enseignants débutants, ou des novices en littérature, mais des hommes qualifiés, et il relève l'aspect important de ce théâtre :

« Il y a, nous le savons, un préjugé contre la comédie de collège. Les hommes de notre temps la voient souvent sous une forme tout à fait infantine; [...] tel n'était pas le théâtre des Jésuites. Il avait pour auteurs des hommes qui étaient en même temps des professeurs éminents et des écrivains exercés; il avait pour acteurs des jeunes gens, élèves de seconde, de rhétorique ou de philosophie, et appartenant aux premières familles du pays; il avait pour public tout ce que la cour et la ville comptaient de plus distingué ; des prélats, des princes, des rois même. A tous ces titres, il mérite d'avoir sa page dans l'histoire de la littérature et de la société des deux siècles qui ont précédé le nôtre. »²⁸

Le fait qu'il soit fort difficile, sinon presque impossible, de retrouver les manuscrits des pièces composées par des enseignants jésuites, ou encore dans certaines occasions par leurs élèves, s'explique, suivant Boysse, pour deux principales raisons: « D'une part la Compagnie, qui était à juste titre soucieuse de la réputation de ses membres, ne laissait publier que les pièces qui lui paraissaient mériter cet honneur. »²⁹ Et de leur côté, les auteurs amateurs eux-mêmes ne cherchaient pas précisément à se targuer de leurs talents littéraires ni à en tirer une quelconque publicité personnelle, ce qui certes détonne d'avec nos pratiques actuelles où chacun veut se faire un nom :

« En outre, un grand nombre de Pères, peu soucieux d'acquérir une gloire littéraire, ont volontairement condamné à l'oubli les produits de leur

muse tragique. »³⁰ *Et si parfois ils se sont fait imprimer, c'est bien souvent à leur corps défendant, afin de « déférer aux désirs de leurs amis et de leurs élèves, qu'ils se résignent aux dangers de la publicité.* »³¹

Notons cependant, exception confirmant la règle, que dans son ouvrage Boyssse cite à plusieurs reprises les noms de deux ou trois jésuites, auteurs de pièces et de ballets consacrées à des thématiques relatives à l'antiquité grecque et latine, spectacles représentés au lycée Louis-le-Grand (Paris). Il est possible que les religieux de ce prestigieux lycée aient composé des oeuvres d'un niveau supérieur à celui de leurs condisciples ou encore que les archives y aient été précieusement conservées. Le nom d'un auteur de pièces et de ballets, le père Le Jay, qui par ailleurs a également publié des « théories » relatives au théâtre, apparaît notamment à plusieurs reprises, ce qui lui confère ainsi une sorte de « statut d'auteur ».

4- Les ballets

De prime abord, une représentation théâtrale dans les établissements des jésuites, d'autant plus lorsqu'il s'agissait d'une tragédie, ne constituait pas une affaire de tout repos pour des personnes dont la plupart, notamment les provinciaux, étaient certainement peu habituées à assister à ce genre de divertissement ! Ceci d'autant plus que dans de nombreuses circonstances les pièces représentées étaient bien souvent jouées en latin. Conscients de ces problèmes, les responsables de ces spectacles, qui avaient le souci de leur public et s'efforçaient de lui faire plaisir ou tout au moins de le contenter, avaient trouvé un curieux moyen de remédier partiellement à cette difficulté et de proposer un vrai spectacle apprécié du public. Ainsi, par exemple, lors de la représentation d'une tragédie « classique », les tirades prolongées en latin étaient parfois alternées par

des passages en langue française afin de ne point lasser les spectateurs, qui n'étaient évidemment pas tous des latinistes, et ne pouvaient donc pas suivre le déroulement du spectacle. En certaines occasions encore, afin de remédier aux problèmes linguistiques évidents lors de l'emploi de la langue latine, les spectateurs pouvaient profiter de la lecture d'un résumé concis distribué présentant le contenu de chacun des actes de la pièce :

« Pendant la représentation, on distribuait aux auditeurs des programmes ou analyses de la pièce, qui permettaient de suivre le spectacle et la précaution n'était pas inutile quand la tragédie ou la comédie étaient écrites en latin, et de reconnaître les jeunes auteurs sous le déguisement de leurs rôles. Ces feuillets, ces minces brochures, perdus ou détruits aussitôt que le rideau était tombé, voués à une existence éphémère sont devenus plus rares. [...] Nos programmes fournissent tout ce qu'il nous importe de connaître : les arguments de la pièce, les titres, les sujets, les genres dramatiques [...] Tout cela suffit, et l'on ne peut, à nos feuillets, adresser qu'un seul reproche, celui de taire presque toujours le nom des auteurs des drames. »³²

Bien souvent la pièce elle-même ne constituait pas toujours l'unique divertissement lors de ces représentations assez spectaculaires. Car en effet, et de manière fort étonnante, lors des intermédiaires entre les actes de la pièce principale qui, dans le cas d'une tragédie, étaient généralement au nombre de cinq, étaient parfois proposées d'autres réjouissances, telles que comédies, ballets, etc., afin d'amuser et de délasser le public. Celles-ci entrecoupaient donc étrangement le fil de la pièce. Ce qui paraît totalement inconcevable à notre époque actuelle, constituait alors chez les jésuites une pratique assez ordinaire et moderne :

« Ce que l'on trouve de plus original dans le théâtre des jésuites, ce sont les ballets qui accompagnaient la tragédie. Afin d'éviter la monotonie des

cinq longs actes en vers latin, on commença par introduire entre chaque acte des intermédiaires en français, sorte de moralité ou de petite scènes historiques. On en vint, bientôt, à jouer de véritables ballets et ce ne fut pas là, on l'imagine aisément, le moindre attrait des représentations dramatiques [...] Les jésuites, toujours prêts à se conformer au goût du jour, introduisirent sur leurs théâtres l'usage de la danse. Ils voulaient ainsi que les jeunes gens de la noblesse dont l'éducation leur était confiée, eussent au moins les premières notions de cet art. »³³

Pour un spectateur japonais cultivé, habitué aux représentations de théâtre classique de son pays, cette pratique n'aurait évidemment rien eu d'étonnant. En effet, ce même procédé se retrouve dans l'agencement d'une représentation d'un spectacle de *Nô*, les actes de la pièces étant également entrecoupés par des *kyôgen*. Il s'agit de courtes « pièces » semblables à des farces comiques ou satiriques et elles aussi destinées à distraire le public durant les intermèdes du spectacle principal. Si donc il existait une certaine ressemblance dans la manière d'agencer le déroulement d'un spectacle il est toutefois évident qu'il n'existait aucune influence entre les deux pratiques :

« Il est difficile de comprendre comment les spectateurs pouvaient suivre, sans s'y perdre, la représentation qui leur était offerte. Quand elle comprenait une tragédie, une comédie, un ballet, et davantage. On donnait en effet un acte de la tragédie, puis un acte de la comédie, puis une partie du ballet ; on passait alors au second acte de la comédie, suivi de la seconde partie du ballet, et ainsi de suite. Cet enchevêtrement est implicitement attesté dans les programmes. »³⁴

5- Les élèves et les ballets

Ainsi donc, lors de certaines représentations, en dehors de la pièce principale proprement dite, étaient proposés aux spectateurs d'autres divertissements supplémentaires qu'il fallait bien évidemment préparer. Comme nous l'avons signalé, les jésuites ne faisaient pas les choses à moitié et ils veillaient aux moindres petits détails en vue de la réussite de leur entreprise, et rien n'était négligé. Parfois, comme le signale *L'Art du ballet de cour en France*³⁵, les collégiens impliqués dans le spectacle suivaient même durant leurs préparatifs des cours de musique et apprenaient également à jouer de quelques instruments de musique tels que la viole, le luth, la flûte à bec, etc... Tout ceci nous permet de mesurer à quel point les religieux apportaient des soins méticuleux à la préparation de leurs spectacles ! Ainsi Margaret Mc Gowan rapporte par exemple que, dès 1604, cinq joueurs d'instruments venaient quatre ou cinq fois au Collège jésuite de Lille afin d'apprendre à danser aux écoliers³⁶. La création de ces ballets représentait évidemment un surcroît de travail considérable pour « l'auteur » chargé de l'ouvrage car, outre la musique de la danse, il devait alors composer également la musique de chant³⁷, si bien qu'une longue et minutieuse tâche lui incombait alors. De manière identique, tout comme pour le cas de l'écriture de la pièce, ces ballets n'étaient pas créés par des spécialistes, en effet « les professeurs de rhétorique qui avaient déjà pour mission d'écrire des tragédies étaient aussi les auteurs des ballets. »³⁸ En faisant ainsi interpréter des ballets à leurs jeunes élèves les jésuites se conformaient au goût du jour et aux coutumes sociales de leur époque. Ils estimaient que la participation de ces jeunes gens qui leur étaient confiés à la danse, dans un ballet, constituait pour eux l'une des premières étapes de leur apprentissage d'un art de vivre nécessaire afin, qu'une fois devenus adultes, ils puissent faire leur chemin dans leur propre monde. En

apprenant à se tenir en société, à savoir tenir une conversation, à évoluer physiquement sans gêne et avec prestance, leurs élèves, principalement issus de la noblesse, amélioraient leur image et s'élevaient au rang de leur classe sociale. Tout ceci était accompli dans une visée pédagogique à l'esprit ouvert et moderne. La tragédie était accompagnée « avec d'autres intermédiaires, qui suivant l'usage, ne se rapportaient en rien à l'action principale et permettaient aux jeunes élèves de faire preuve de leur souplesse, de leur agilité, de faire rire, après avoir fait pleurer. »³⁹ Les « apprentis acteurs » devaient ainsi prouver leurs talents et leurs capacités artistiques, surtout dans le cas où ils participaient aux différents spectacles variés proposés sur scène, et se trouvaient alors obligés d'interpréter différents rôles.

Parfois, également, comme cela fut notamment le cas pour la pièce intitulée *Théocratis*, dont il sera question ultérieurement dans cette étude, les auteurs se sont adressés à des professionnels, aux danseurs de l'Opéra, qui eurent un rôle dans la partie dansée des ballets⁴⁰. Au fil du temps les amateurs des spectacles organisés par les jésuites se firent de plus en plus nombreux, si bien que « l'empressement avec lequel on accourut à ces spectacles, les éloges qu'on en fit partout, les confirmèrent dans cet usage et les engagèrent à persévérer »⁴¹. Évidemment, la réussite manifeste de leurs spectacles attisa les jalousies et les haines, déjà alimentées par d'autres questions, et ceci tant parmi les cercles catholiques conservateurs que chez les lettrés acquis aux idées des philosophes des Lumières. En dehors des questions spécifiquement religieuses et politiques, de leur influence grandissante considérée comme pernicieuse par certains, les jésuites furent également l'objet de critiques virulentes de la part de leurs nombreux ennemis en raison de certains aspects de leurs entreprises culturelles. Tout prétexte, même futile, servait à alimenter les diatribes

formulées à leur rencontre. Certains esprits délicats, pour une raison ou pour une autre, pestiféraient contre ces ballets qui n'étaient point de leur goût, l'un des reproches les plus souvent formulés à cet égard résidait dans le fait qu'ils les jugeaient indécents. Pour les esprits chagrins la danse constituait l'un des premiers pas vers l'immoralité... Les éreintements et les controverses furent parfois venimeux. Toutefois ces ballets, ces danses représentés au cours d'entractes qui entrecoupaient curieusement le déroulement de la pièce principale, constituaient, va-t-il sans dire, l'une des originalités des ces impérieux spectacles. Le père Le Jay, précédemment cité, lui-même auteur d'un ouvrage en latin relatif aux pièces jouées dans le cadre des collèges des jésuites, notifiât que :

*« Le ballet est une danse dramatique qui montre, d'une manière agréable et faite pour plaire, les actions de toute espèce, les moeurs et les passions, au moyen de figures, de mouvements, de gestes et à l'aide de chants, de machines, et de tout l'appareil théâtral. »*⁴²

Les circonstances fournissent la matière du ballet, ils « dégagent assez souvent du thème de la « grande pièce et apportent un peu de fantaisie »⁴³, explique Peyronnet qui signale par ailleurs que « la fête de Saint François Xavier fut un prétexte à un ballet « japonais » et l'exotisme apporta sa nouveauté »⁴⁴. Pour Ernest Boyssse :

*« Le ballet est destiné à servir d'intermédiaire à la tragédie ; c'est à dire qu'entre chaque acte de la tragédie s'intercale un acte de ballet. [...] Le ballet repose sur l'allégorie; il en abuse quelquefois; mais c'est une condition inséparable du genre à cette époque où l'on n'avait pas encore inventé le ballet d'action. »*⁴⁵

Signalons également que, outre les ballets, fort mal considérés par

certaines, les attaques et les critiques portaient également sur les rôles féminins dans les pièces. Bannis dans le passé, et donc éliminés bien souvent de l'oeuvre, lorsqu'il s'agissait d'une pièce faisant partie du répertoire classique⁴⁶, et mises en scène à l'occasion de certaines pièces, ces rôles, rarement tenus par des jeunes filles, hormis parfois dans les petites classes, étaient joués au XVIIIe siècle par des garçons déguisés en femmes, ce qui révélaient certains puritains.

C'est ainsi que, parmi le nombre de pièces confidentielles du répertoire des jésuites, nous en retrouvons quelques-unes dans lesquelles il est question du Japon, sujet de cette étude.

B-Le « Japon » dans les pièces de théâtre des jésuites

1- Les premières sources livresques relatives au Japon

Avant d'examiner les quelques pièces ayant pour thématique le Japon, considérons tout d'abord les sources qui ont fourni aux auteurs des informations sur les événements tragiques qui survenaient à l'autre bout du Monde et leur ont suggéré des thèmes tragiques afin de composer leurs drames.

Les jésuites en activité à travers le Monde avaient pour obligation d'envoyer des Rapports annuels à Rome au sujet de leur mission, il s'agissait pour les religieux d'un devoir auquel ils devaient se plier⁴⁷. Certains rapports venus du Japon, écrits soit en latin ou en portugais, furent traduits, une fois parvenus à Rome, en plusieurs langues et publiés en Europe⁴⁸. Puis, dès le début du XVIIe siècle, des jésuites utilisèrent ces divers matériaux afin de compiler des ouvrages relatifs aux progrès de la christianisation au Japon. Bien évidemment, l'histoire de l'évangélisation dans les différentes « royautes » du sud du pays et les divers aléas liés aux

différentes activités des jésuites y tiennent une place prépondérante. Il y est principalement question de la conversion de nobles, (les jésuites désiraient les convertir en premier en espérant que leurs sujets suivraient de gré la même voie, sinon de force, dans le cas de certains jésuites peu soucieux de liberté individuelle), de chrétiens exemplaires, des progrès de l'évangélisation, des problèmes rencontrés face à l'intransigeance et à la violence de certains moines⁴⁹. Les miracles accomplis par François-Xavier ainsi que par d'autres jésuites⁵⁰, et l'histoire personnelle de certains convertis, souvent des nobles, y a sa place. Il est aussi parfois question des rivalités et des luttes qui opposent tel seigneur à tel autre, à l'identique de notre Moyen Âge, fait habituel durant cette époque troublée que fut le XVIe siècle japonais. Par ailleurs, soulignons également que le cadre "japonais", le mode de vie, de pensée, les coutumes, tout ce qui constituait la culture et la civilisation du pays était ordinairement occulté, ou présenté de manière succincte, particulièrement dans les Lettres des premiers jésuites, hormis dans les écrits de quelques-uns d'entre eux, Luis Frois⁵¹ ou encore Alexandre Valignano⁵². Bien évidemment, les efforts des jésuites étaient concentrés sur leurs oeuvres évangéliques, missions, hôpitaux et séminaires qu'ils avaient commencé à ouvrir très tôt... Ils introduisirent par ailleurs au Japon des éléments de la culture européenne, comme par exemple les contes d'Ésope et l'imprimerie.

Les thématiques des pièces des jésuites ont principalement pour sujet des événements qui se rattachent à la période de la fin de l'évangélisation, précisément entre le début des premières persécutions sporadiques (à partir des années 1587, sous Hideyoshi) et la fin progressive de l'évangélisation chrétienne au pays du Soleil levant (1616 à 1630 environ). Vers la fin du XVIe siècle survint en effet, avec le changement de la situation politique, un rejet du Christianisme de plus en plus virulent,

particulièrement lors de la montée en puissance de la famille Tokugawa. Suite à l'interdiction du christianisme une cruelle répression vit le jour dès le début du XVII^e siècle et se prolongea, particulièrement de manière brutale dans les années 1614-1630. Vers les années 1640, les religieux catholiques avaient disparu de l'archipel, ayant soit fui le Japon ou encore péri sous les supplices. Durant ce demi-siècle les convertis furent progressivement victimes des persécutions menées contre eux. Les récits qui relatent les souffrances et les misères subies par les chrétiens, et les religieux occidentaux, narrés dans les textes, ont ainsi offert des possibilités à l'écriture de drames pathétiques et édifiants.

Les nombreuses lettres et rapports diffusés en Europe à la fin du XVI^e siècle avaient changé de ton et présentaient les difficultés que devaient affronter les chrétiens du Japon et leurs guides. Citons quelques exemples, parmi les textes relatifs à cette époque, Nicolas Trigault, dans son *Histoire des martyrs du Japon depuis l'an 1612 jusqu'à 1620*⁵³, donne un aperçu des maux qu'ils subissent. L'ouvrage de François Solier, *Histoire ecclésiastique des isles et royaumes du Japon*⁵⁴, dont les sources reposent ainsi sur le corpus textuel des Lettres et Relations des missionnaires, constitua l'une des premières sources de la connaissance du Japon, principalement religieuse car centrée sur l'évangélisation même si parfois des passages sont consacrés à une présentation sommaire du Japon. L'auteur s'attache à la présentation de l'histoire générale de cette église de ses débuts jusqu'en l'année 1624⁵⁵. Quelques soixante années plus tard son ouvrage fut remanié puis publié dans une version améliorée sous le titre de *Histoire de l'Église du Japon*⁵⁶, une première fois en 1689, le compilateur empruntant alors le pseudonyme de « l'abbé T. »⁵⁷. En 1691, cette fois-ci sous son véritable patronyme, il s'agissait de l'abbé Jean Crasset⁵⁸, il présenta une nouvelle édition du même ouvrage (la dernière parut en 1715⁵⁹). Il y affirmait alors

les motivations relatives à son écrit, il avait seulement entrepris, écrit-il, de réécrire l'ouvrage de son prédécesseur dans un meilleur français, jugeant que la langue employée par l'abbé Solier lui semblait quelque peu archaïque⁶⁰. Il fait également usage dans sa compilation des *Lettres de François Xavier*, ouvrage alors largement lu en Europe et qui connut de nombreuses éditions. *Le Journal des Savants*, dans un article consacré à cette *Histoire du Japon*, affirmait doctement, en reprenant les termes employés par cet abbé, « qu'il ne fait point de difficulté d'avancer qu'après l'histoire sainte, il y en a peu qui mérite plus de créance que celle-ci »⁶¹. Tout en voulant rester fidèle au père Solier, l'abbé Crasset « s'est proposé de le suivre comme un guide judicieux et fidèle, quoiqu'il se soit éloigné de son ordre et de sa méthode » comme il l'indiquait dans son introduction⁶². Seule différence notable d'avec son prédécesseur, il avait limité, signale-t-il, le nombre de miracles soit-disant accomplis au Japon par François Xavier à deux ou trois, les seuls retenus dans le procès-verbal de la canonisation car, explique-t-il, « il a usé en cela de condescendance pour la faiblesse de certains esprits qui en auroient été choquez »⁶³. Comme l'expliquait Jacques Proust, la nécessité de publier une nouvelle édition remaniée de l'ouvrage tenait également au fait que l'Église catholique se trouvait à un tournant critique de son histoire en raison du développement des cultes protestants sous l'influence grandissante des épigones de Calvin et Luther contre laquelle elle tentait de lutter. En plus, certains passages dans le texte de Solier, narrant la réalisation de nombreux miracles intempestifs, tombaient à la fois sous les critiques acerbes des protestants et soulevaient les golibets des libertins⁶⁴.

Parallèlement, l'ouvrage de Nicolas Trigault, *Les triomphes chrétiens des martyrs du Japon* publié récemment dans une nouvelle édition⁶⁵, est jugé par son éditeur actuel comme un ouvrage incontournable pour « ses

répercussions sur l'imaginaire occidental de cette contrée au XVIIe siècle »⁶⁶. Le jésuite Nicolas Trigault, qui s'était rendu personnellement deux fois en Chine où il avait remplacé le grand jésuite Matteo Ricci⁶⁷, n'est jamais venu en personne au Japon. Son ouvrage constitue donc « plutôt une collecte d'informations auprès de missionnaires et de commerçants à propos des persécutions des chrétiens qui font rage au début du XVIIe siècle au Japon. »⁶⁸ C'est d'ailleurs l'une des raisons pour lesquelles il n'est pas exempt d'erreurs, géographiques et historiques. Dekoninck explique également que :

« L'ouvrage est construit « à la gloire des saints japonais et des éminents et réels mérites dont ils ont fait publiquement preuve. » Il s'agit donc d'une sorte de martyrologue dont la portée est fondamentalement édifiante : ce qui compte est la dimension miraculeuse du martyre, dont les souffrances, décrites avec force détails, ne sont que l'expression des combats intérieurs qui mènent inéluctablement à la victoire. [...] Ce genre de récits a pu servir de matière première au théâtre jésuite, lequel puisera à foison dans cette littérature où se rejouent en terre exotique les premières persécutions chrétiennes. D'où l'abondance des topoï empruntés à la tradition et permettant de conjuguer les temps passé et présent. »⁶⁹

Des illustrations accompagnent l'ouvrage et donnent une idée de ce que pouvaient être, dans l'esprit de l'auteur, les scènes de tortures et d'exécutions des convertis. Les auteurs chargés d'écrire une pièce consultent le contenu de certains de ces ouvrages relatifs au Japon, l'histoire des persécutions des convertis au catholicisme était une chose relativement connue en Europe dans les milieux catholiques, en raison des lettres des missionnaires, pour en retirer une thématique et des personnages présentés souvent de manière édifiante dans leurs livrets de pièces de théâtre. Au XVIIe siècle les prêtres utilisaient assez

fréquemment dans leurs sermons les récits des persécutions perpétrées au Japon afin de présenter à leurs fidèles des portraits de valeureux chrétiens et de donner des exemples probant de foi, de dévouement et d'abnégation. Ces récits constituaient donc un matériau tout trouvé pour les personnes impliquées dans le travail d'écriture de ces pièces. Ces dernières furent évidemment composées suivant les critères artistiques et religieux prévalant à leur époque et dans l'optique que leur contenu puisse servir à l'édification chrétienne. Elles mettaient donc en valeur la foi ardente des convertis, la charité et l'abnégation dont ils avaient fait preuve ou encore, à travers la narration de certains épisodes, bien souvent tragiques, de l'évangélisation, le récit de ses heurts et malheurs qu'avait entraînés la féroce répression exercée à de nombreuses reprises à l'encontre des convertis et des missionnaires. Des épisodes de l'histoire religieuse au Japon, et certains caractères de chrétiens exemplaires, figures héroïques⁷⁰, présentés dans les rapports et dans les compilations relatifs au Japon ont eu l'honneur de retenir l'intérêt les auteurs à la recherche de thèmes à exploiter afin de composer des pièces de théâtre. Nous remarquerons notamment l'existence de plusieurs pièces relatives aux mêmes personnages historiques japonais, pièces portant parfois des titres identiques, sans qu'elles n'aient, en dehors du sujet, aucune relation directe entre elles. Dans les dernières pièces du XVIIIe siècle, bien que parfois les auteurs mentionnent expressément les écrits de Hazart, de Trigault⁷¹, de Crasset, précédemment cités, qui constituaient les principales références parmi lesquelles les auteurs avaient trouvé le sujet de leurs pièces, la relation avec la réalité historique se fait de plus en plus floue. La raison tient au fait qu'au cours du XVIIIe siècle, les intrigues et les caractères furent traités avec plus de liberté. Et puis, le temps avait également passé entre les événements réellement survenus et le moment de leur mise en

scène.

La description des châtiments réservés aux martyrs japonais, si elle prend ses sources dans les récits des missionnaires, dont certains ont été témoins des supplices subis par leurs collégionnaires européens et japonais, certains religieux chrétiens étant cachés dans la foule des spectateurs lors du martyrs des religieux à Nagasaki, est également influencé par les écrits antérieurs des récits martyrologues du siècle précédent. En effet, les martyrs japonais sont décrits tout comme le furent par le passé les chrétiens victimes des soldats romains, et la tendance à embellir les caractères se fait également sentir. Parmi les auteurs de pièces belges l'ouvrage de Cornélius Hazart⁷², publié en langue hollandaise, *Histoire de l'Église universelle*⁷³, a constitué également l'une des sources historiques et religieuses. Quelque fut l'ouvrage consulté, il traitait de l'histoire « édifiante » et embellie des serviteurs de l'église catholique, des vaillants convertis et également des méfaits orchestrés par leurs adversaires païens. Pour qu'il y ait des bons, ne faut-il pas qu'il y ait également des méchants ? Bien souvent, dans les textes, un Japonais est soit un bon chrétien ou un futur converti, ou alors un méchant mécréant.

Raisons de l'intérêt pour le Japon religieux

Il est possible de retrouver dans certains répertoires des collèges de la Compagnie de Jésus les titres des pièces mises en scène dans leurs institutions durant les XVIIe et XVIIIe siècles. Les ouvrages cités dans ce travail en donne parfois une liste. Parmi un nombre important de pièces traitant de thèmes variés, il en existe quelques-unes dans lesquelles il est question du Japon, c'est à dire « un Japon chrétien », si nous pouvons nous permettre l'expression. Fait assez étonnant d'ailleurs, parmi le nombre de

pièces ayant trait aux missions religieuses hors de France, il en existerait semble-t-il une cinquantaine, la plupart d'entre elles sont consacrées au pays du Soleil levant. Il peut sembler curieux que des événements rattachés à l'histoire du Japon, horizon bien lointain à l'époque, aient pu ainsi éveiller aux XVIIe et XVIIIe siècles l'intérêt de religieux en recherche d'une thématique pour une pièce de théâtre amateur. Toutefois il est évident que bien des drames tragiques narrés avec force détails dans les relations des jésuites présentaient un matériau susceptible de se prêter facilement à la création de pièces comportant des thématiques dramatiques.

Ainsi, cette partie du globe, certes fort lointaine et devenue pratiquement impénétrable à partir de 1640, fut souvent évoquée dès le milieu du XVIe siècle dans les milieux chrétiens⁷⁴. L'impact des *Lettres* de François Xavier, béatifié quelque temps après sa mort, lues dans les cercles catholiques, n'est évidemment pas sans rapport avec la connaissance, certes superficielle, et l'intérêt des Européens pour les chrétiens du Japon. Une autre raison tient également au fait que le Japon, grâce aux expressions dithyrambiques au sujet des insulaires dans ces mêmes lettres, est jugé comme un pays culturellement avancé comparativement à d'autres régions du globe, l'Amérique latine par exemple. Il est considéré à l'égal des pays européens et présente par conséquent un intérêt donc plus évident. Pour en venir enfin à notre sujet, il était souvent question de convertis japonais qui préféraient la mort plutôt que renier leur foi, leur attachement envers le Christ ou la Vierge Marie, et leurs actes héroïques, mis en valeur dans les sermons des prêtres, constituaient des modèles à honorer et à imiter. Cette référence au Japon, uniquement concentrée sur des faits en rapport avec la tragédie qui avait frappé les convertis persécutés, obligés de renier leur foi ou de mourir pour leur cause, était utilisée afin de donner des exemples de foi véritable aux paroissiens de leurs églises. Les récits de

certains missionnaires, publiés dans leurs lettres, ou également compilés dans des ouvrages rédigés par des jésuites qui accomplissaient une sorte de « travail d'historien », comme nous l'avons présenté, mettaient en avant la beauté du sacrifice des chrétiens qui préféraient affronter une mort atroce, généralement précédée de tortures de plus en plus raffinées dans l'intention de faire souffrir le plus longtemps possible leurs victimes, plutôt que de trahir leur Dieu et des préceptes chrétiens parfois d'ailleurs fort mal connus par certaines des innocentes victimes⁷⁵. Les sermons des prêtres dans les églises du vieux continent vantaient leur esprit de sacrifice, la pureté de leur cœur, leur attachement à leur foi chrétienne, d'autant plus que, fait avéré, certains convertis japonais souhaitaient eux-mêmes mourir torturé et/ou finir dans les flammes, comme l'ont rapporté des missionnaires, afin de sauver leur âme et marquer leur attachement à leur Dieu⁷⁶. Une comparaison d'avec les chrétiens de Rome s'est parfois imposée dans l'esprit de certains. La mise en scène d'une religiosité quelque peu malade et sacrificielle, dans une région du globe fort mal connue mais qui semblait culturellement avancé, à l'égal des Européens, François-Xavier avait vanté les qualités de Japonais avant de les connaître⁷⁷, n'était pas non plus sans frapper les esprits des croyants européens qui eux, périodiquement, vivaient aussi des heures bien sombres, tout particulièrement lors des guerres de religion. Les violences commises à l'occasion de celles-ci, ou encore à l'occasion des terribles procès de l'Inquisition, en raison des tortures exercées pour faire avouer des fautes ou faire renier aux victimes leur foi, n'avaient rien à envier en cruauté à la violence des potentats japonais⁷⁸. Avec le passage du temps, les pièces relatives au Japon présentées dans les collèges s'étalent sur une durée de plus d'un siècle, leurs auteurs avaient constitué un corpus de thèmes pathétiques et grandioses pour écrire des « oeuvres » au contenu édifiant.

La qualité morale des victimes pouvait frapper et influencer des jeunes gens dont la formation religieuse constituait l'un des buts de l'enseignement de leurs maîtres.

Dans ce travail nous examinerons une dizaine de pièces que nous avons pu répertorier et donnerons différents détails concernant les sources relatives à ces créations, le fil de l'histoire, des informations sur le modèle des personnages mis en scène, et pour certaines d'entre elles, le contenu de chacune des scènes, en fonction des informations recueillies à leur sujet. Nous remarquerons, comme nous l'avons signalé, que ces pièces conçues dans l'enceinte des collèges de jésuites tournent autour des mêmes thématiques redondantes. Certaines d'entre elles, aux thèmes identiques, furent composées à partir des mêmes récits-sources, l'histoire de tel ou tel éminent chrétien, sans pour autant qu'il y ait eu quelques emprunts entre les pièces traitant un même sujet. Certains de ces événements, tragiques ou admirables, et les forts caractères présentés dans les écrits des missionnaires suffisaient à faire naître chez "l'auteur" de la pièce future le désir de mettre en scène de telles histoires. Nous examinerons dans cet article des pièces montées et jouées en France mais également dans les Flandres-Belgique et une dans les pays allemands. Il est fort possible qu'en raison des mauvaises conditions de conservation des documents relatifs à ces représentations théâtrales, dont l'existence fut éphémère et limitée, il existât d'autres pièces ignorées des chercheurs. Généralement rien n'était conservé. Il nous semble cependant avoir fait le tour de la question.

Dans un premier temps, avant d'examiner les pièces montées dans les collèges jésuites en Belgique au sujet desquelles nous avons plus de renseignements, nous présenterons tout d'abord les pièces mises en scène en France. Le thème choisi se trouve toujours en relation avec les heurts

et malheurs de l'évangélisation catholique sur laquelle les jésuites eurent la main haute, durant une première période, avant que l'arrivée intempestive d'autres ordres religieux, à la fin du XVIIe siècle, ne vienne troubler leurs activités et ne constitue une source de problèmes et de frictions. Raison également des difficultés rencontrées avec Hideyoshi qui désavouait les discordes entre ordres religieux catholiques.

C—Les pièces de théâtre jouées en France

1— *Dom François, Roi de Bungo*

L'une des premières pièces relatives à notre propos fut représentée en septembre 1690, donc à la fin du XVIIe siècle, au Collège des jésuites de Lille. Elle s'intitulait *Dom François, Roi de Bungo*⁷⁹, et narrait les réactions d'un seigneur de Bungo, une ancienne région de Kyûshû, dans le sud du Japon, face à la montée de l'influence chrétienne, et des dispositions qu'il avait prises contre les Japonais qui s'étaient convertis à la nouvelle religion devenue, pour différentes raisons que nous n'exposerons pas, indésirable. Signalons par ailleurs qu'il est très souvent fait allusion au « roi de Bungo », dans les lettres des jésuites qui ont évangélisé dans l'île de Kyûshû au milieu du XVIe siècle. À plusieurs reprises le nom de cette province, aujourd'hui disparue, il s'agit actuellement de la préfecture de Oita, est cité dans cette étude. Dans les pièces proposées, le terme de « roi » ne désigne pas toujours exactement le même personnage, comme nous pourrions le constater, en plus il ne s'agit en réalité que d'un seigneur, un *daimyô*, un comte. Ces seigneurs étaient souvent présentés dans les écrits européens sous une appellation royale, du fait que chacun, maître dans ses domaines, cherchait à conserver jalousement l'indépendance de son fief. De même, la réalité historique n'est pas toujours fidèlement respectée, nous

remarquerons quelques distortions d'avec l'histoire. Les auteurs ne faisaient pas profession d'historien !

2- *Zima, martyr japonais*

Une pièce intitulée *Zima, martyr japonais*⁸⁰, fut jouée au Collège des Jésuites de Rouen en 1697. Ce collège prit par la suite le nom de lycée Pierre Corneille⁸¹, en l'honneur du grand homme de théâtre originaire de la ville⁸². Entre 1593, date de l'ouverture du collège et 1762, celle de la dissolution de la Société de Jésus, furent mises en scène une cinquantaine de pièces dont les thèmes ont principalement trait à la vie de différents personnages historiques, ou encore des pièces arrangées appartenant au répertoire classique, et qui traitaient des thèmes en rapport avec la mythologie grecque ou latine. Malheureusement, faute de documents, nous connaissons peu de choses au sujet de cette pièce.

3- *Théocratis, martyr du Japon*

Ernest Boyssse mentionne dans son ouvrage l'existence d'une pièce intitulée *Théocratis, martyr du Japon*⁸³, jouée le 2 août 1713, l'année de la paix d'Utrecht⁸⁴. Cette représentation fut accompagnée par le Ballet de la Paix, avec des danses d'un certain Blondy, de l'Opéra de Paris. Nous apprenons qu'il n'y eut pas de représentation en août 1715, car « la santé du roi faisait pressentir sa fin prochaine, et il eut paru malséant de se divertir au collège qui portait son nom »⁸⁵. Elle fut à nouveau jouée à Paris, en 1717⁸⁶ au même lycée Louis le Grand, suivant les indications inscrites sur le fascicule cité publié à cette occasion. Cet imprimé présente le contenu de chacun des cinq actes composant la pièce mais ne donne aucune information au sujet de son auteur. Par contre, et comme c'était généralement le cas pour nombre de ces pièces, le fascicule informe au

sujet des participants, il est ainsi possible de connaître les noms, bien souvent à particule, des seize lycéens qui y ont tenu un rôle, ainsi que leur lieu d'origine. Nous apprenons également qu'à la fin de cette séance, l'un de leurs camarades « fermera le théâtre par l'éloge du Roi. »⁸⁷

Dans cette pièce, *Théocratis, martyr du Japon*, il est notamment question du « roi de Bungo », c'est à dire l'un des seigneurs (*daimyô*) de l'une des anciennes provinces du Kyûshû. Comme le lecteur pourra le remarquer à la lecture de cet article, ce titre de « roi de Bungo » recouvre un dénominateur commun qui apparaît à plusieurs reprises dans les pièces de théâtre des jésuites afin de narrer, de manière souvent embellie, l'action d'un héros positif qui prend la défense des chrétiens, ou encore, à l'opposé, c'est le modèle du *daimyô* anti-chrétien qui lutte contre les convertis et les condamne à périr sous d'atroces souffrances⁸⁸. Le fascicule qui présente le contenu de chacun des actes de cette pièce est précédé d'un court extrait tiré de *l'Histoire du Japon*⁸⁹, ce qui permettait au spectateur de comprendre le contexte historique dans laquelle se situait cette tragédie :

« Pendant que Daifusama Empereur du Japon tâchoit d'abolir le Christianisme dans tout l'Empire, le roi de Bungo pour seconder ses intentions, renouvelloit contre les Chrétiens les plus sanglantes persécutions. Une des principales victimes de sa fureur fut un jeune homme des plus distingués de sa Cour pour la naissance, et pour la vertu. Sa constance, après avoir été mise à l'épreuve des promesses les plus flateuses (sic), et des menaces les plus terribles, triompha de tous les efforts du Tyran, et fut enfin couronnée par un glorieux martyre. »⁹⁰

S'agissant de l'une des rares pièces de théâtre des jésuites relatives au Japon jouée en France, et au sujet de laquelle nous possédons quelques informations précises, il nous semble nécessaire de présenter un aperçu des

cinq actes qui la composent, bien que nous n'ayons pu consulter le texte de la pièce, qui a disparu. Suivant les indications relatives à la présentation de cette tragédie, la scène se déroule dans le palais de Bungo et le martyr, dont le véritable nom a été changé, se nomme *Théocratis* dans la pièce. Dans le premier acte, ce jeune homme se plaint à Dieu des persécutions orchestrées contre les chrétiens et lui demande vengeance pour le sang répandu. Théophraste, son frère, lui narre alors un songe qu'il a eu et promet au héros de la pièce « qu'il sera bientôt récompensé du zèle qu'il aura fait paroître pour un si juste cause. »⁹¹ Dans le second acte, « Carmidono, roi de Bungo, irrité de voir que la sévérité de ses arrêtés, bien loin de ralentir le zèle des Chrétiens pour la religion, ne sert qu'à affermir leur constance, et à allumer davantage leur ardeur pour le martyre, se résout à employer contre eux les plus affreux supplices. »⁹² Un vieux courtisan, qui sans être chrétien, « estime que le Christianisme favorise ceux qui en font profession » lui conseille d'emprunter les voies de la douceur et de la clémence. Par contre, Aléandre, le grand prêtre des idoles, suggère au roi de ne pas les ménager. Au troisième acte, Théocratis, chargé de chaînes, est mis en présence du roi Carminodo. Malgré les supplices et les menaces de ce dernier, il refuse de rejeter le christianisme, et « au lieu de fléchir les genoux devant l'idole, la renverse et donne par cette action d'éclat une preuve publique de sa foi. »⁹³ Dans la quatrième scène, Camille, l'un des fils du tyran témoin de la scène, profite du moment où Théocratis est entraîné vers sa geôle pour s'entretenir avec lui. Il avoue au condamné que « la force de son exemple a fait une telle impression sur son coeur, qu'il est prêt à se déclarer Chrétien, dut-il encourir la disgrâce de son père. »⁹⁴ Au cinquième et dernier acte, Carminodo, malgré les menaces qu'il a proférées afin que son fils ne se laisse influencer par la conduite héroïque de son frère Théocratis, n'arrive point à le convaincre de renier sa foi. Il se

résout finalement à condamner les deux jeunes gens au martyre. La pièce se conclut sur une leçon de morale. Car ce « roi », ce *daimyô*, qui a interdit l'implantation du catholicisme sur ses terres, a châtié les convertis refusant d'abjurer, se trouve finalement puni en raison de sa propre intransigeance. « À la nouvelle de leur mort, Carmidono dévoré par les remors (sic) les plus cuisans de sa conscience, commence à sentir la punition de sa tyrannie. »⁹⁵ En définitive, il se blâme d'avoir laissé périr les victimes.

4- Justo Uncondono

a) Takayama Ukon, un grand *daimyô* chrétien

Dans ce sous-chapitre, afin de faciliter la lecture de cette étude, nous présenterons des pièces qui furent jouées tant en France qu'en Belgique, et s'attachent aux péripéties de la vie du même *daimyô*, Takayama Ukon. Nous examinerons tout d'abord les pièces jouées dans le pays de Molière avant d'examiner celles mises en scène en Belgique.

Le 21 février 1696 fut représentée au collège des jésuites d'Amiens une pièce de théâtre intitulée *Justo Uncondono*⁹⁶ qui avait pour sujet la vie et le destin d'un grand seigneur chrétien japonais, Takayama Ukon⁹⁷. Celui-ci portait également le nom de Dom Justo Takayama ou encore Justus Takayama Ukon. Historiquement, il s'agit d'un vaillant officier qui a laissé son nom dans l'histoire mouvementée du Japon de la fin du XVI^e siècle à l'époque où les dirigeants du Japon, Oda, puis Hideyoshi et Tokugawa Ieyasu, tentent à tour de rôle de l'unifier sous leur égide au moyen de la force et de la coercition. Il est évident que la vie mouvementée de ce seigneur chrétien constituait un sujet de choix pour composer le thème d'une pièce de théâtre. En effet, Takayama Ukon, vaillant officier de l'armée, après avoir été l'un des subalternes de Oda Nobunaga, se mit au service de Hideyoshi qui était entouré de plusieurs officiers chrétiens

fidèles. Toutefois Hideyoshi (*Taicô*), qui dans un premier temps avait été accueillant envers les chrétiens, il connaissait d'ailleurs plusieurs jésuites et appréciait fort le père Frois, devint ensuite leur persécuteur dès 1587, à partir du moment où il supposa que les convertis avaient des projets politiques avec les Portugais. C'est alors qu'il commença donc à rejeter les chrétiens, les chassant de Miyako (Kyôto). Le *daimyô* chrétien Ucon, face au changement d'attitude de Hideyoshi, se trouva placé devant un dilemme, il devait en effet soit choisir de rejeter sa foi comme le lui demandait le puissant maître d'une grande partie du sud du Japon, ou alors être dépossédé de ses fiefs. Il choisit de refuser d'abjurer, perdit ses biens et mena quelque temps une vie de vagabond avant de trouver refuge auprès de puissants *daimyô* chrétiens, Konishi Yukinaga, puis Maeda Toshie à Kumamoto⁹⁸. « Il devint par la suite un des sept disciples du maître du thé Sen no Rikkyû⁹⁹, se consacra à l'art du thé et forma de nombreux disciples chrétiens parmi les samourais »¹⁰⁰. Une vingtaine d'années plus tard, en 1614, lors de l'interdiction complète du christianisme, Takayama Uncon fut cette fois-ci chassé du Japon sous l'ordre de Tokugawa Ieyasu. Il s'expatria alors à Manille avec sa famille où il décéda de maladie quelques mois après. Déjà nombre de chrétiens, eux-mêmes misérablement chassés, avaient fui leur pays devenu hostile. Mais si Ukon fut un chrétien convaincu et un exemple de fidélité religieuse à sa foi, signalons cependant que sa conduite n'était pas sans reproches. En qualité de *daimyô* il ne refusa pas d'utiliser des moyens de coercition et de faire pression sur ses sujets afin que ses paysans se convertissent, parfois contre leur gré, au christianisme. Il fit détruire également nombre de temples bouddhistes sis dans son fief¹⁰¹. Il est fort possible que cet aspect négatif fut passé sous silence dans la pièce ou encore embelli à une époque où les Européens jugeaient qu'il ne pouvait y avoir qu'une seule religion véritable, la leur. Notons donc qu'il put y avoir

quelques distortions entre les descriptions relatives au vaillant chrétien, qui défendait les valeurs de l'église catholique tel qu'il est présenté dans les lettres et compilations des jésuites, puis représenté sur scène dans les spectacles, et l'homme lui-même tel qu'il fut dans la réalité.

b) Takayama Ukon, personnage de pièces de théâtre

Ce chrétien éminent fut évidemment représenté de manière fort positive dans les écrits des jésuites puis dans les pièces de théâtre relatives à son parcours, lui qui préféra abandonner une situation sociale élevée et tout perdre afin de ne pas renier sa foi. En tout cas, le récit de sa vie, certainement magnifiée sur scène, apportait aux auteurs des éléments tangibles leur offrant la possibilité de composer une pièce dotée d'un thème tragique qui se prêtait également aux conceptions théâtrales classiques de l'époque, avec la mise en scène d'un héros presque racinien qui se trouve poussé à faire un choix crucial. Une autre tragédie concernant Uncodono, intitulée *Justus Martyr*, fut également représentée en 1684 au collège de Pont à Mousson. En Belgique, une pièce intitulée *Ukon*, fut jouée à Bergues¹⁰², actuellement ville française, en septembre 1689. Elle fut représentée quelque temps plus tard à Courtrai, le 10 septembre 1691 exactement. Chacune des versions du drame consacré à l'histoire de ce personnage controversé dans l'histoire du Japon et l'histoire chrétienne est indépendante, il n'y aurait pas eu d'emprunt de l'une à l'autre, mais bien évidemment, chacune d'entre elles, quoique différente, reposant en grande partie sur les mêmes sources bibliographiques présentées précédemment, ont des points communs. Dans le cas de cette pièce, il s'agirait de la seconde édition de *L'Histoire ecclésiastique* de Cornelius Hazart publiée en 1682¹⁰³. Si toutefois la pièce reprend assez fidèlement le texte source, l'auteur a cependant commis quelques distorsions d'avec la vérité historique. Ainsi

par exemple le physicien de la cour, de son vrai nom Seiyakuin Hoin¹⁰⁴, qui insinue auprès du tyran que les Européens cherchent à envahir le Japon, est présenté dans la pièce sous l'aspect d'un bonze malfaisant portant le nom de Iacuinus. Rappelons que les bonzes, hormis ceux qui se convertirent au catholicisme, et ils furent nombreux, sont bien souvent décrits dans les *Relations* des premiers jésuites au Japon sous l'aspect d'adversaires fourbes, méchants et parfois même violents en certaines occasions¹⁰⁵. Il est vrai que l'influence du christianisme, qui se développait sous leurs yeux et à leur désavantage, constituait pour eux non seulement une perte de prestige et d'autorité, mais en même temps une perte de revenus en raison de la diminution du nombre de leurs fidèles, donc des offrandes. Les lettres de certains jésuites relatent de temps à autre les violences exercées à leur rencontre par certains bonzes excessifs¹⁰⁶. La dramatisation de la pièce et la progression de l'action restent fidèles au texte de Hazart afin d'en renforcer l'aspect dramatique. Le deuxième acte débute par un rêve informant Justo du destin qui l'attend. Il est d'ailleurs souvent fait relation de rêves prémonitoires dans les pièces écrites par les jésuites, le cas se retrouve à plusieurs reprises. Les actes de cette pièce sont entrecoupés par trois satires :

« Japon, qui adore les morts, les bêtes et les démons
Changez de nom chrétiens : vous estes vrai Japon
Quand vous tenez pour Dieu vos propres passions. »¹⁰⁷

Parallèlement, à la fin du XVIIe siècle, deux pièces composées à partir des matériaux relatifs à la vie mouvementée de Takayama Ukon, dont les textes étaient de teneur identique, furent représentées le 25 mai 1699 à Bruxelles puis à Anvers le 2 mars 1700¹⁰⁸. Concernant les sources relatives à la composition du sujet, les auteurs de l'article citent à la fois les ouvrages

de Cornelius Hazart et de l'abbé de Tressac¹⁰⁹. Crasset relève l'emportement de Hideyoshi contre son général :

« Il n'en fallut pas d'avantage à un Prince défiant et irrité pour prendre des résolutions extrêmes, il fut envoyé sur l'heure un Exprès à Justo Uncondono luy dire de sa part, qu'un homme qui étoit passionné zéléateur de la loy des Chrétiens et qui avoit renoncé pour l'embrasser à la Religion de ses pères, qui brûloit et rasoit les temples des Camis et des Fotoques, et qui obligeoit ses vassaux de gré ou de force de se faire chrétiens, ne pouvoit servir fidèlement le Seigneur de la Tente son maître, qui étoit d'une Religion contraire. Partant qu'il eut à choisir, ou de renoncer sur l'heure même à la Loy des Chrétiens, ou d'être banni et dépouillé de tous ses biens, terres et charges qu'il avoit à la Cour. »¹¹⁰

L'auteur formule la réponse du chrétien qui affirme les liens profonds du noble avec la nouvelle religion à laquelle il reste, de manière pathétique, définitivement fidèle :

« Ainsi vous direz à l'Empereur que Justo Uncondono est prêt de renoncer à tous ses biens, à toutes ses charges et à tous ses emplois ; mais qu'il ne peut en aucune manière renoncer à l'obeyssance qu'il doit au vray Dieu, et que s'il avoit mille vies, il les perdrait plutôt que de luy manquer de fidélité. »¹¹¹

L'abbé Crasset expose une idée des désagréments et du malheur que représente l'exil pour celui qui est obligé de quitter son pays. Le coupable n'est pas non plus la seule victime de cette sanction :

« L'exil dans le Japon est une peine bien différente de celle des autres Royaumes. Car elle ne consiste pas seulement dans un changement de pais ; mais elle est accompagnée d'une confiscation de tous les biens, et cette peine

tombe non seulement sur le criminel mais elle enveloppe encore la femme, les enfants, les parents, les amis et généralement tous ceux qui ont quelque liaison avec lui d'amitié ou de parenté. »¹¹²

Suite à un deuxième essai demeuré infructueux de l' « empereur » afin que Ukon rejette sa foi chrétienne, le vaillant officier choisit de partir en exil avec sa famille :

« Cependant cette terrible image qui se présentait à ses yeux n'ébranla point sa Foy, et la compassion qu'il avoit de sa famille n'amollit point son courage [...] Il sentait même une grande joie qui paraissoit sur son visage, de ce qu'il avoit enfin trouvé l'occasion de souffrir quelque outrage pour la querelle de Jésus Christ. »¹¹³

Ces quelques passages, tirés de l'ouvrage de Crasset donnent une idée de son contenu et par extension des possibilités théâtrales que comportait ce dilemme presque « racinien ». Les différents événements présentés dans les trois premiers actes sont identiques à ceux mis en scène dans la pièce jouée à Bruxelles. (VER.) Les actes quatre et cinq insistent sur l'obstination de la famille de Justo à vouloir mourir pour la foi. Mais si dans la pièce *Ukon* l'auteur annonce le décès à Manille du héros chassé par Hideyoshi un an après, le vrai Ukon décèdera en fait seulement vingt huit ans plus tard, après avoir été chassé cette fois du Japon par le successeur de Hideyoshi, Tokugawa Ieyasu en 1614¹¹⁴, car devenu incontrôlable. La question religieuse ne serait donc pas le seul motif de son expulsion. Toutefois, comme il est possible de le constater, si les faits reposent sur des bases historiques, le caractère et l'action de *daimyô* chrétien, son attachement sans faille au christianisme embelli afin de dresser de lui le portrait flatteur d'un chrétien modèle, tout ceci ne correspond pas exactement au

personnage réel¹¹⁵. Actuellement il est à nouveau question de ce Takayama Unkon dans les sphères catholiques. En effet, sa béatification, sur l'expresse demande des autorités religieuses catholiques japonaises, est à l'ordre du jour en cette année 2016. L'un des reproches adressés à Rome par l'Église catholique japonaise est de signaler que, jusqu'à présent, seuls avaient été béatifiés des groupes de Japonais chrétiens et non des chrétiens élus à titre individuel¹¹⁶.

Le chapitre suivant, est consacré aux pièces des jésuites représentées dans les Flandres-Belgique du XVIIe et XVIIIe siècles. Certaines des villes citées sont devenues par la suite, en raison des aléas de l'histoire, des villes françaises.

D-Les pièces de théâtre représentées en Belgique

Il est relativement difficile de présenter le théâtre jésuite consacré au Japon dans les collèges français, en raison de la rareté de documents écrits. Par contre, grâce aux recherches effectuées dans les bibliothèques flamandes par deux chercheurs, Goran Proot et Johan Verberckmoes, il nous est possible de donner plusieurs informations relatives au théâtre des jésuites joué dans les Flandres-Belgique. Leur article intitulé « Japonica in the Jesuit Drama of the Southern Netherlands » publié dans le *Bulletin of Portuguese, Japanese Studies*¹¹⁷ nous a fourni nombre de précisions. Ils ont en effet trouvé dans les bibliothèques plusieurs documents en flamand relatifs à des pièces mettant en scène le Japon et ont pu consulter tout au moins des résumés concernant le contenu de quelques-unes d'entre elles. Et si le français n'était pas toujours la langue utilisée dans les pièces, certaines d'entre elles furent en effet représentées en latin ou encore en flamand comme nous l'avons indiqué, les sources livresques relatives au

Japon consultées, les mêmes que pour les pièces françaises, hormis l'ouvrage de Hazart, avaient été par contre publiées en français¹¹⁸.

1- Les Martyrs du Japon

La plus ancienne pièce répertoriée, intitulée *Les Martyrs du Japon*¹¹⁹, fut représentée au Collège Wallon des jésuites de Saint-Omer en l'année 1628. Le titre est assez explicite en ce qui concerne son contenu, il annonce également la thématique de nombres des pièces proposées dans les collèges des jésuites qui reprennent bien souvent des trames identiques narrant la tragédie des convertis victimes de la violence anti-chrétienne. En effet le thème de plusieurs autres pièces est la mise en scène d'une trame identique, l'évangélisation et les différents drames qui ont suivi lors de son interdiction, dont le martyre des chrétiens fidèles à leur foi malgré les supplices. Certains épisodes de cette sombre période se prêtaient assez facilement à une mise en scène dramatique mettant en avant la beauté de chrétiens prêts à se sacrifier et le dilemme qui se posaient pour certains d'entre eux, choisir entre la vie sauve en reniant sa foi ou périr pour la défendre. Sans pour autant entrer dans les détails, rappelons que la mise en scène de telles problématiques ne fut pas sans avoir de l'influence sur le théâtre de nos grands auteurs classiques qui furent eux mêmes élèves des jésuites.

Une pièce espagnole portant le même titre, *Les premiers martyrs du Japon*¹²⁰ (*Los primeros Mártires del Japón*), attribuée, peut-être par erreur, à Lope de Vega¹²¹, fut jouée en l'honneur d'un missionnaire espagnol, Alonso de Navarrete. Ce dernier, après la condamnation à mort à Omura de deux de ses confrères, choisit de devenir martyr et fut exécuté en 1607. La comédie, composée de trois actes, tourne autour de la vie du fils de Hideyoshi, « prisonnier » de Ieyasu dans son château d'Osaka et entouré

d'ennemis. Autour de lui s'agitent et manigencent chrétiens et anti-chrétiens, dont le roi de Omura, ainsi que des religieux catholiques. Également, une histoire d'amour, qui rappelle le mécanisme de la *Commedia dell'Arte*, agrèmente le contenu de cette oeuvre qui semble fort complexe. Cette dernière, différemment des pièces montées chez les jésuites, aborde des questions culturelles qui touchent à des sujets relatifs à l'appréhension d'une culture autre, au barbarisme, à l'exotisme. Des questions religieuses y sont débattues. L'auteur de l'article, signalant que certains éléments s'apparentent aux romans de cape et d'épée espagnols¹²², note également que l'on peut y remarquer « une démonstration de l'attitude différente existant entre les ordres mendiants et les jésuites dans le Japon de l'époque. Alors que les jésuites exerçaient leur sacerdoce en se cachant de manière à ne pas être reconnus, ou tout au moins à rester discrets, les autres religieux, eux, non seulement ne se cachaient point mais se comportaient comme ils l'entendaient, de façon suicidaire, calculant afin de devenir des martyrs, ce qui constituait une sorte de mode. »¹²³ Fait avéré. Même s'il ne s'agit point d'une pièce écrite par Lope de Vega, à la différence de celles présentées dans cette étude, il semblerait que l'ensemble de cette oeuvre, les thématiques soulevées, le contenu, les personnages, la trame romanesque, tout se situe à un niveau supérieur des pièces ordinairement mises en scène dans les collèges des jésuites. La question du véritable auteur demeure donc un mystère.

2- Les semences chrétiennes du Japon

Dix ans après la publication du premier édit promu en 1587 par Hideyoshi interdisant la propagation de la foi¹²⁴, édit suivi de peu d'effets, les mesures prises n'ayant été que mollement appliquées en raison des échanges commerciaux avec les Portugais, car en fait son souci n'étant pas

de persécuter les chrétiens mais d'accroître son commerce¹²⁵, la situation se dégrada pour différentes raisons et les temps devinrent difficiles pour les chrétiens¹²⁶. Suite à divers incidents et différentes causes mal déterminées, liées également à l'état psychique du même Hideyoshi et de son ambiguïté¹²⁷, furent mises en place, sous ses ordres, des lois répressives promues à l'encontre les chrétiens. C'est ainsi notamment que vingt six religieux furent crucifiés en 1597 à Nagasaki. Il s'agit d'un évènement majeur dans l'histoire de l'Église et également dans la martyrologie chrétienne japonaise. Parmi les victimes, trois frères jésuites japonais, Paul Michi, Paul de Gota et Didacus Guizai¹²⁸, furent béatifiés en 1627 par Urbain VIII¹²⁹. Cette béatification permet également de comprendre les raisons de la connaissance à l'époque du « Japon chrétien souffrant » dans les églises catholiques européennes. L'épisode tragique de la mort de ces convertis fut relaté à plusieurs reprises dans les lettres des jésuites¹³⁰ et les écrits relatifs à la christianisation du pays du Soleil levant. Pour marquer la commémoration de ce lugubre évènement, des spectacles furent organisés à Dunkirk, le sept février 1628, puis à Bruges le huit février 1628¹³¹. Une pièce s'intitulant *Les semences chrétiennes du Japon*¹³², titre choisi d'après une citation de Tertullien, y fut représentée¹³³. Elle expose en trois actes comment Hideyoshi, qui avait décidé d'interdire l'évangélisation du christianisme, s'était rendu compte avec une certaine frustration, lors de son passage à Nagasaki et dans le Kyûshû, que le nombre de croyants, loin de baisser, avait augmenté malgré la publication de son édit prohibant la catéchèse.

Dans le premier acte de la pièce, les trois religieux japonais arrêtés, sommés de rejeter leur foi sous la menace de tortures, refusent d'abjurer et sont alors crucifiés. Puis, dans le deuxième acte, des enfants font leur apparition sur la scène et s'encouragent mutuellement à ne pas renier leur

foi malgré le funeste destin qui les attend au cas où ils refuseraient d'obéir à leurs persécuteurs. Il est évident, comme le signale les auteurs, que la présence d'enfants dans la pièce qui s'aident mutuellement à résister aux appels à l'abjuration de leur conviction constituait un passage à forte teneur éducative et religieuse. Ils soulignent que « la pièce constitue une longue ode à la constance ». Dans cette pièce la mort violente des six franciscains et des dix-sept autres chrétiens qui ont subi en même temps qu'eux un sort identique n'est pas mentionnée. Les auteurs de l'article notent que dans ce spectacle n'apparaissent aucune référence au contexte historique ni aucune explication au sujet des causes immédiates de la crucifixion¹³⁴.

Pour revenir aux précisions historiques, de nombreux écrits mentionnent un évènement qui marqua un tournant important dans l'histoire chrétienne du Japon¹³⁵. Il s'agit de suspicions au sujet d'une supposée conspiration espagnole en raison de la flagornerie d'un capitaine, dont le navire, *le San Felipe*, et la marchandise avaient été confisquées par un *daimyô*. L'Espagnol aurait ainsi affirmé à Hideyoshi qu'à la suite des religieux les soldats feraient leur apparition afin de coloniser le pays. Cet incident du *San Felipe* est considéré par certains chercheurs comme constituant un moment crucial de l'histoire des relations entre le Japon et les pays ibériques. Il aurait été l'une des causes principales du rejet des Européens par Hideyoshi, devenu soupçonneux au sujet des visées colonialistes des Ibériques. Toutefois les opinions divergent au sujet des aléas de cet incident, car pour certains historiens, Hideyoshi avait déjà bien avant cela des soupçons à leur propos¹³⁶.

3- Un *daimyô* chrétien, Arima Harunobu

Ce chapitre est consacré à cinq tragédies qui, dotées de titres différents, s'attachent toutes au tragique destin d'un Japonais dont l'existence est

certifiée. Il s'agit d'Arima Harunobu, un *daimyô* lui aussi qui a eu un rôle non négligeable dans la courte histoire catholique du Japon. Sa vie quelque peu mouvementée et ses activités ont été narrées dans les écrits des jésuites, notamment par François Solier¹³⁷. Son attachement à la foi catholique lui a valu de devenir non seulement une des figures idéales du chrétien fidèle et respectueux de son attachement religieux mais aussi un modèle de stoïcisme dans les drames « japonais » des jésuites. Avant d'examiner le contenu de ces cinq pièces, considérons quelques événements relatifs à la biographie de cet Arima Harunobu (1567-1612), *daimyô* d'Arima. Cette ville se trouve située dans l'ancienne province de Bizen, dans le Kyūshū, île méridionale où l'évangélisation des insulaires fut la plus massive, la plus active mais il s'agit également de la région où la répression menée à grande échelle contre les convertis fut extrêmement brutale et inhumaine. Celle-ci s'intensifia notamment à partir des années 1614, lorsque le fils de Ieyasu, Tokugawa Iémitsu, un farouche anti-chrétien, devenu le nouveau *shōgun* du Japon¹³⁸, prit des mesures coercitives dans la lutte implacable qu'il mena contre les chrétiens¹³⁹. Harunobu, dont le père avait été un *daimyô* favorable aux chrétiens pour des raisons économiques, les relations commerciales avec les Portugais, sources de profits, se convertit tout d'abord par intérêt mercantile¹⁴⁰. Au cours du XVIe siècle les raisons de ce choix furent d'ailleurs fréquemment celles de certains *daimyô* qui désiraient, en accueillant sur leurs terres les jésuites, en leur donnant la permission d'évangéliser et en leur facilitant leur installation, attirer dans leurs ports les navires portugais afin de se livrer au commerce international qui constituait pour eux une source inestimable d'enrichissement. Dans les premiers temps de leur séjour au Japon, les contacts entre négociants et religieux étaient assez fréquents, François Xavier lui-même fut souvent entouré de ces personnes. Quelques-

uns des jésuites servaient d'interprètes et d'entremetteurs auprès des marchands portugais et s'impliquèrent assez rapidement dans le commerce de la soie. Ils ont pris une part active à ce négoce afin de gagner l'argent nécessaire au financement de leur *seminario* et de leurs hôpitaux¹⁴¹. Il est longuement question du commerce de la soie dans le passionnant ouvrage du jésuite Valignano, *Les jésuites au Japon: relation missionnaire* (1583)¹⁴². Par la suite, les liens entre les négociants et les religieux se sont distendus en raison des critiques des jésuites à l'encontre des faits et gestes des commerçants et marins portugais dont quelques-uns pratiquaient le commerce d'esclaves. De façon beaucoup plus prosaïque, Harunobu désirait acheter aux Portugais des fusils afin de lutter contre un *daimyô* voisin, un anti-chrétien belliqueux. Il participera par la suite notamment aux deux campagnes de Corée menées par Hideyoshi, en 1582 et 1587, la dernière se concluant par un grave échec militaire. Puis, à l'occasion de la fameuse bataille de Sekigahara (en 1600), immense affrontement militaire qui décida de l'avenir du Japon durant plus de deux siècles, le pays tombant alors entre les mains de la famille Tokugawa, il trahit l'un de ses alliés chrétiens, le *daimyô* Konishi Yukinaga, afin de se rallier à celui qui deviendra le grand vainqueur de ce conflit, Tokugawa Iyeasu, futur dirigeant du Japon. Cette alliance lui permit de garder ainsi ses terres. Toutefois, la fin de la vie de ce Protasius fut bien plus sombre. Suite à la mort de plusieurs marins de son équipage tués par des marins portugais lors d'une rixe, alors qu'ils faisaient pour son compte du commerce maritime avec Macao, il se vengea en 1609 en attaquant à son tour le navire portugais *Madre de Dios* ancré dans le port de Nagasaki¹⁴³. Après une série d'intrigues en rapport avec ce grave incident, il fut exilé puis se suicida, acte que ne commettaient évidemment pas les convertis qui affrontaient bravement leur destin¹⁴⁴. Parallèlement à une carrière commerciale et guerrière fort mouvementée,

il est intéressant de noter à son actif le rôle non négligeable qu'il joua dans une grande entreprise à visées religieuses, mais également culturelles, qui a marqué la brève histoire chrétienne du Japon de l'époque. Il fut en effet, en collaboration avec le jésuite Valignano, l'un des instigateurs et des soutiens financiers de la longue expédition de quatre jeunes chrétiens japonais, des enfants de la noblesse, envoyés en mission à Rome en 1582. Leur passage dans les pays ibériques, puis leur séjour à Rome rencontra un immense succès et connut un grand retentissement en Europe. Ce périple donna lieu à la publication en Europe de nombreux articles dithyrambiques¹⁴⁵. Ces jeunes gens, revenus en 1587 au Japon, avaient auparavant étudié à Arima Seminario, l'école chrétienne fondée en 1580 par les jésuites sur le fief de ce même Harunobu¹⁴⁶. Ainsi donc, comme nous pouvons le constater, ce petit *daimyô* du Kyûshyû prit une part active dans la vie militaire, commerciale et religieuse de son époque. Lors de son baptême (il avait d'ailleurs été baptisé en 1579 par le jésuite Valignano), Harunobu prit le nom chrétien de Jean Protase (Protasius), nom employé dans les pièces relative à sa vie. Par contre son fils, dont il est également question dans les pièces, Arima Naozumi, devenu chrétien sous le prénom de Miguel, ne tarda pas à renier très vite sa foi. Il épousa la petite-fille adoptive de Ieyasu, puis, une fois devenu *daimyô* de la province d'Arima en 1614, après avoir pris la place de son père, il entreprit de persécuter les chrétiens vivant sur ses terres¹⁴⁷. Tels sont les éléments concernant l'existence de ce *daimyô* chrétien. Embellifiée dans les écrits des missionnaires, sa vie romancée le transforma en personnage de pièces de théâtre.

4- Les pièces de théâtre consacrées à Protasius (Harunobu)

Dans les cinq pièces mettant en scène « la tragédie » de Harunobu, telle

qu'elle fut narrée dans les pièces composées par les jésuites des collègues, nous pourrions remarquer des ressemblances et des dissemblances d'avec l'histoire réelle, même si en général les auteurs sont restés fidèles à la réalité des faits narrés dans les écrits des jésuites. Dix ans après les persécutions orchestrées par Michel (Naozumi), le fils de Protasius contre les chrétiens résidant sur ses terres, une pièce, dont le programme est perdu, fut jouée à Ypres, en 1625. Puis, en 1628, lors de la remise des prix, les jésuites de Mechelen mettent en scène *Joannes Protasius of Arima*, qui décrit encore la tragédie vécue par le même *daimyô* chrétien, tué ici en raison de la trahison de son propre fils. Dans cette pièce, tout comme dans la réalité, afin de regagner le domaine perdu de ses ancêtres, le père marie son fils à la petite fille de Ieyasu. Naozumi, le fils, déjà marié et converti au catholicisme, informe alors Ieyasu des projets paternels. Harunobu est alors arrêté puis exécuté en 1612, ce qui est différent de la réalité mais était évidemment plus présentable dans l'enceinte d'institutions religieuses. Son fils Naozumi, qui a rejeté le catholicisme, peut finalement récupérer le territoire d'Arima. Il entreprend alors de persécuter les chrétiens vivant sur ses terres et fait dix mille victimes. Les auteurs de l'article de référence, Proot et Verberckmoes, jugent que cette pièce « peut être considéré comme un drame politique dans lequel la trahison et le meurtre sont centraux. »¹⁴⁸ Ils signalent également qu'il s'agit de l'« une des rares pièces dans le répertoire exotique des jésuites qui prend un événement historique à son point de départ et le reproduit fidèlement sur la scène. »¹⁴⁹ Tous les détails de l'histoire sont mis en scène, les projets du *daimyô*, Johannes Protasius, le mariage de son fils Michel, la trahison de ce dernier, puis le jugement de Protasius qui est conduit vers une mort atroce¹⁵⁰. Une scène montre des pauvres recevant l'aumône. Des chœurs ponctuent la fin de chacune des quatre premières scènes qui se concluent sur une leçon de

morale. Le meurtre des frères de Michel met fin à la cinquième et dernière scène.

En 1717, fut représentée cette fois à Ypres une pièce écrite par des élèves du collège de jésuites de la ville, intitulée *Arimandus*¹⁵¹, nom attribué encore ici à Joannes Protasius. Le sujet se concentre sur un seul aspect des événements, la trahison de Michel dans le palais impérial¹⁵². Entre le huit et le vingt-neuf juin 1776, les Rhétoriciens¹⁵³ de Otegem organisent huit représentations théâtrales intitulées *La vie et la merveilleuse conversion de Protasius*, soit disant premier « roi » du royaume d'Arima, pièce consacrée également à l'histoire de cet Arima Harunobu, converti à la foi chrétienne par Alexandre Valignano, jésuite auteur de textes relatifs aux questions de l'évangélisation au Japon qui joua un grand rôle dans l'évangélisation du pays. Citons également une pièce intitulée *Thomas Japon*, jouée cette fois-ci à Courtrai, en 1745, et dont le thème est constitué de la narration des persécutions exercées contre les chrétiens du « royaume » par Michel, le fils renégat de Protasius. Thomas est un noble converti qui, invité à un repas, est assassiné par trahison. Dans ce drame, le meurtre est manigancé par un certain Paul, l'un des ministres du roi, dans le seul but de faire souffrir les chrétiens. Dans les pièces, il y a bien souvent autour du « roi », du *daimyô*, un mauvais conseiller qui l'incite à persécuter les chrétiens, tout comme cela fut le cas d'ailleurs dans la réalité historique. Comme nous l'avons noté, dans quelques-unes des tragédies présentées, c'est le cas dans celle-ci également, le héros a eu un rêve prémonitoire lui annonçant son infortune future. S'il est souvent fait allusion à des rêves et des visions prémonitoires dans les pièces, les textes relatifs à l'histoire du catholicisme au Japon rapportent à plusieurs reprises l'existence de ces phénomènes :

« Six mois après, Don Protasius roy d'Arima, dormant une nuit, vit deux personnages venus du ciel, comme il croyoit; lesquels l'advertirent de

quelques siennes fautes & négligences [...] finalement ils lui dirent que bien tost se découvroiroit dans ses terres un signe de Iésus, qui n'étoit pas de main humaine, et partant il en devoit faire grand cas. »¹⁵⁴

Relevons également la découverte d'une croix miraculeuse dans le tronc d'un arbre, épisode considéré également comme un miracle par les jésuites du Japon¹⁵⁵. Des faits « miraculeux » sont à plusieurs reprises relevés dans les lettres des missionnaires¹⁵⁶. Ainsi, suite à cette découverte :

« Le père Gaspar Cuello, le vice-provincial de la compagnie de Jésus à l'époque, après s'être minutieusement informé, "conclut que c'étoit une merveille que Dieu avoit voulu découvrir en ce temps de persécution, pour la consolation des Chrétiens dévots à la sainte croix, instrument de notre rédemption". »¹⁵⁷

5- Titus Japonus, un converti exemplaire

Le drame intitulé *Sicatora princeps japoniae*, représenté à Anvers en 1697, serait le seul martyrologue narratif se terminant de manière positive. Il y est question d'une reine de Bungo, une anti-chrétienne, fort impressionnée par la fidélité de Sicatora et de son propre fils, lui aussi converti au catholicisme, à leur foi. Comme ces deux chrétiens restent tous deux insensibles face à ses menaces de supplices, elle prend alors la décision de leur pardonner. Le drame se conclut sans effusion de sang¹⁵⁸. Suivant Goran Proot, *Titus Japonus*, pièce représentée au minimum cinq fois en neuf ans, serait l'un des drames favoris du théâtre jésuite flamand. Cette tragédie, dont l'action se déroule encore à Bungo en 1614, a pour sujet le calvaire d'un chrétien résolu exceptionnel, Titus. L'argument de la pièce, qui consiste en une reproduction fidèle du récit présenté par l'abbé Trigault dans son *Histoire des martyrs du Japon*, met en scène, dans un

contexte féodal, un héros tourmenté qui, pour une question de loyauté, doit faire face à un dilemme. Il se trouve en effet obligé de faire un choix, soit rester fidèle envers le Dieu des chrétiens et laisser périr les membres de sa famille, ou encore rester fidèle au seigneur de Bungo, mais dans ce cas il lui est alors nécessaire de renier sa foi. Tout ceci n'est certes pas sans ressembler, d'une certaine manière, au drame presque racinien vécu par Ukon (Uncondomo) une vingtaine d'années auparavant. Afin de faire fléchir ce Titus, un noble converti, son seigneur fait venir en son château ses enfants, puis sa femme, et les condamne à mort à tour de rôle. Le vaillant Titus, resté inflexible à l'annonce de leur décès, apparaît finalement devant le seigneur mais refuse toutefois d'obtempérer à ses ordres lui ordonnant de rejeter sa foi. Vaincu par tant de constance dans son choix, le seigneur pardonne à ce valeureux chrétien qui a finalement le bonheur de revoir ses enfants et sa femme encore vivants. L'annonce mensongère de leur mort n'avait été qu'un subterfuge pour essayer de le convaincre¹⁵⁹.

La première représentation de cette pièce, dédiée à François Xavier¹⁶⁰, eut lieu le quatre décembre 1623 à Mechelen, en Belgique, c'est-à-dire fort peu de temps après les faits. L'histoire véridique de l'homme en question fut fidèlement respectée, toutefois à la différence de la plupart des pièces qui sont des tragédies, excessivement sombres, elle se conclut sur une note optimisme. Proot y décerne des ajouts poétiques certainement inspirés par la canonisation de François Xavier qui avait eu lieu un an auparavant, en 1622¹⁶¹. Quarante ans plus tard cette même pièce fut jouée, dans différentes versions, à Bruxelles, le 23 mai 1663, et dans une version plus condensée, à Anvers, les 10 et 11 septembre 1663¹⁶². L'interlude, joué entre les actes de la pièce, fait un rapprochement entre le courage des enfants de Titus et celui des enfants français qui, partis en croisade pour délivrer Jérusalem, furent tués en cours de chemin par des pirates¹⁶³. Cette même oeuvre fut

jouée à Aalst avec quelques changements, notamment en ce qui concerne l'apparition des personnages. Ainsi, dans la version de Courtrai, représentée en 1665, tous les personnages impliqués dans le drame réel sont à nouveau représentés sur scène. Le contenu de la pièce avait été quelque peu changé et la chronologie des événements inversée de manière à augmenter la tension dramatique. Les auteurs de l'article¹⁶⁴ signalent que la dernière pièce de cette série de représentations, qui eut lieu à Gant en 1672, présente de l'intérêt notamment en raison de l'interlude durant lequel les habits ensanglantés du fils sont renvoyés au père. Ce dernier les récupère avec joie, y voyant ainsi la preuve du martyre de son fils et la victoire de la foi sur la tyrannie. Lors de cette représentation, une pièce « romaine » chrétienne, dans laquelle il était question de la persécution des chrétiens par Dioclétien, fut représentée durant l'interlude entre les actes de la pièce principale¹⁶⁵.

Hormis deux adaptations qui reposent sur l'ouvrage déjà cité de Cornelius Hazart, toutes les œuvres relatives à *Titus* citées présentement trouvent leurs sources dans l'ouvrage de Trigault, *De Christianis apud Japonios triumphis*, publié en 1623¹⁶⁶. Par contre, les sources de la dernière version représentée de cette pièce à Bergues, en 1729, sont tirées de l'*Histoire ecclésiastique* de Jean Crasset¹⁶⁷. Les auteurs de l'article signalent que, suivant les versions, certains rôles trouvaient place dans le scénario de la pièce ou encore en étaient simplement éliminés. Groot estime que les simplifications effectuées dans les pièces jouées au XVIIIe siècle ont enlevé une partie de l'aspect psychologique du drame qui y perdait malheureusement en profondeur¹⁶⁸.

6- *Ludovicus Japonois*

Le théâtre des jésuites, qui s'adresse à des enfants, les met également en

scène, comme nous l'avons noté. Après tout, les premiers spectateurs de ces pièces sont des jeunes gens et il est important de pouvoir les intéresser au contenu de ces drames. Martine de Rougemont explique d'ailleurs que le théâtre scolaire, qui se développe dès 1571 dans les collèges des jésuites et est représenté devant un public choisi d'élèves et de proches, est « pour les élèves et non les élèves pour lui. »¹⁶⁹ Groot signale trois pièces dans lesquelles des jeunes gens en constituent les personnages principaux. Il s'agit d'abord de *Ludovicus Japonois*, un drame dans lequel le héros aspire au martyre. Rien ne peut le dérouter de son projet, ni le diable ni l'intervention de ses camarades. Le but de la pièce était de représenter les persécutions dont avaient été également victimes des enfants martyrs qui, de manière inébranlable, professaient leur attachement à la foi chrétienne. Représentée à Ypres en 1716, cette pièce, qui se conclut sur une fin heureuse, suggère de par son style qu'elle était de toute évidence particulièrement destinée à un public d'enfants. Créée à partir de l'ouvrage de Jean Crasset, elle fut également jouée à Ypres en 1732 et à Gant en 1749 sans qu'il n'y ait eu, semble-t-il, de grands changements entre les deux versions. Une autre pièce¹⁷⁰, dont le contexte historique se situe vers 1630, à une époque où les persécutions atteignaient leur intensité, met en scène le drame de trois frères convertis, Johannes, Michael, Ignatius, qui malgré les pressions de l'empereur refusent d'abjurer leur foi. Ils sont encouragés dans leur choix par leur amour de Dieu et celui de leur mère Agatha, rôle jouée par une fille, ce qui était très rare vu que les rôles féminins étaient bannis dans le théâtre des jésuites, particulièrement au cours du prude XVIIe siècle. Au cas où il n'était pas possible de transformer un rôle féminin en un rôle masculin, comme le pratiquaient certains pédagogues qui reprenaient des pièces du répertoire classique et changeaient sans autre façon le sexe des personnages, ce rôle féminin était interprété par

des garçons déguisés en femmes¹⁷¹.

En dehors des pièces dont la thématique tourne principalement autour des problèmes d'évangélisation, l'anecdote lénifiante, et semble-t-il véridique, de trois frères¹⁷² qui sacrifient le plus jeune d'entre eux, a elle aussi été mise en spectacle et fut souvent jouée en Europe¹⁷³. Les deux aînés en effet accusent faussement, et avec son accord, le plus jeune frère d'être un voleur, le condamnant à une punition sévère, à la mort peut-être, afin de toucher une prime pour l'avoir dénoncé et subvenir ainsi aux besoins de leur mère dans la détresse. Narrée en premier lieu par un jésuite dans une *Lettre* annuelle adressée à Rome en 1604¹⁷⁴, cette histoire sans aucun rapport avec les chrétiens présente de manière positive et humaine des Japonais hors du cadre du « monde chrétien ». Elle fut notamment reprise dans *l'Histoire ecclésiastique* de l'abbé Solier¹⁷⁵ en 1629, ainsi que dans l'ouvrage de Hazart. La pièce met en avant l'amour filial des enfants envers leur mère, amour qui les conduit à commettre en définitive un acte répréhensible. Leur « forfanterie » est découverte après le jugement par le juge qui aurait entendu par hasard ! leurs pleurs et leurs propos. Pardonnés en raison des sentiments de piété filiale qui avaient été les motifs de leur forfait, ils sont récompensés par l'empereur (le *shōgun*) malgré leur mensonge¹⁷⁶. Dans cette pièce, il semblerait que le rôle qui revenait à la mère fut changé en celui du père, pour les raisons avancées précédemment en ce qui concerne l'exclusion des rôles féminins.

7- Les pièces consacrées à François Xavier

D'ordinaire, les pièces des jésuites ne mettent pas en scène les religieux de leur ordre, exception faite pour François Xavier, le plus éminent de ses fondateurs.¹⁷⁷ Bien qu'il ne fut que rarement sujet d'un spectacle, trois pièces mettant en scène quelques-unes de ses plus belles réussites furent

jouées dans les années 1660. Parmi celles-ci, une oeuvre jouée à Bruxelles en 1660, *Sanctus Franciscus Xaverius apostolus Indiae et Iaponia* dont le contenu

« *Narre les glorieuses conversions réalisées par Xavier en Inde, l'invitation d'un daimyô de Bungo, son départ pour la Chine et sa mort sur l'île de Sancian. [...] A Bungo, il invite à un débat l'un des moines les plus éduqués, afin de débattre avec lui au sujet de la supériorité du Christianisme.* »¹⁷⁸

Cette même pièce fut représentée à Courtrai en 1662 à l'occasion de la remise des prix, en septembre. Le texte contient tous les ingrédients de celle jouée à Bruxelles, mais le nombre de lieux cités a été augmenté. Les prophéties de François Xavier y sont illustrées et un nombre d'actes miraculeux mis en scène. Les premiers textes relatifs à l'évangélisation au Japon sont, comme nous l'avons signalé, remplis d'interventions divines et de miracles qui surviennent, de manière fort incongrue, à tout moment. L'intervention d'un chœur, de Dieu lui-même et de figures allégoriques insufflaient plus de style à la représentation. Une pièce dont le contenu reprenait des éléments identiques à ceux de la pièce jouée à Bruxelles deux ans plus tôt fut représentée à Cassel, en février 1662, par les deuxièmes et troisièmes années du collège de jésuites. Mais, afin de rendre la tragédie plus facilement compréhensible au public, le texte en fut simplifié, et les noms des lieux et des personnages diminués. Suivant les sources, les interludes présentés entre les actes s'intitulaient : « Le service fou des idolâtres », « Extirper l'idolâtrie » ainsi que « Les "vaches d'or" envoyées en exil »¹⁷⁹. Les titres sont par eux-mêmes fort éloquents au sujet des intentions et des visées des religieux qui veulent donner à ces spectacles, à la fois sérieux et grandiloquents, une finalité tournée vers l'éducation

religieuse. Les représentations théâtrales organisées par les jésuites dans l'enceinte de leurs établissements, qui constituaient de grands évènements annuels, n'étaient peut-être pas, toujours gratuites. Ainsi, Eugène Despois note que :

« Puisque nous énumérons les théâtres payants, peut-être conviendrait-il de mentionner celui que les jésuites ouvraient à certains jours de l'année à leurs collège de Clermont, depuis Collège Louis-le-Grand, où ils faisaient payer. Un témoin paya le même prix qu'il eut donné à l'hôtel de Bourgogne, pour voir une tragédie de Corneille. Il est vrai qu'il en eut pour son argent, car outre la tragédie, on y dansa quatre ballets, moitié graves, moitié follets, [...] Il n'y a que les jésuites pour faire exécuter ainsi des pirouettes à la vérité. »¹⁸⁰

En vue de disculper les jésuites, ou était-ce la vérité, un auteur explique qu'il est possible qu'un concierge ait profité de ces fêtes pour se faire à l'occasion de l'argent de poche. Il assure que les spectacles étaient gratuits, ce qui semble plus vraisemblable. Dans un article consacré au théâtre jésuite baroque et à Protasius de Arima¹⁸¹, Detlev Schauwecker relève l'existence de quelques pièces relatives au Japon également dans les pays de langue allemande. Il cite notamment un *Protasius Rex Arimae Paternae Indulgentiae Victima Tragoedia*, représenté à Ausbourg en 1733, au Gymnase de la Société de Jésus¹⁸². De la même façon, une pièce consacrée à Titus, *Titus Tragedia, Versibus non rhythmicis*, fut jouée en 1750 à Lublin, en Pologne¹⁸³.

Conclusion

Il est possible que d'autres pièces nous soient demeurées inconnues, tant en France qu'en Belgique. Le cas échéant, il y a de fortes chances que les

thématiques concernent des sujets identiques à ceux présentés dans cette étude. Cependant nous avons déjà eu suffisamment un large aperçu du contenu, des formes et des particularités de ce théâtre.

Mais en définitive, malgré le succès indéniable de ces séances théâtrales données dans les enceintes de collèges des jésuites, fêtes qui drainaient un public important et constituaient un évènement culturel qui animait la monotonie des villes, le rideau baissa vers la moitié du XVIIIe siècle au moment où les jésuites furent chassés de France. Le mal était déjà dans le fruit. Dans quelle mesure les enfants appréciaient le contenu de ces pièces, aucun document ne soulève cette question. Il est évident que les thèmes étaient bien sombres, mais n'était-ce pas le cas des tragédies classiques ? Quoique, dans le cas que nous étudions, il s'agissait de pièces composées à partir d'un matériau reposant sur des faits historiques plus ou moins arrangés.

L'utilisation du théâtre envisagé comme méthode d'enseignement et moyen pour développer de jeunes esprits était fortement critiqué par les esprits conservateurs qui n'y voyaient, notamment en raison des ballets qui étaient donnés, que des moyens de « dévoyer » la jeunesse. Ainsi, Christine Page signale que « le danger moral de l'expression et de l'expérimentation de sentiments et d'émotions étrangers à l'esprit encore immature des jeunes, sert de prétexte à des interdictions de plus en plus fréquentes »¹⁸⁴. Elle note également que la fin du XVIIe siècle voit le déclin du théâtre scolaire car, afin de ne pas prêter le flanc aux nombreuses critiques qui s'abattaient sur eux, les jésuites acceptèrent de modifier les œuvres qu'ils faisaient jouer à leurs élèves. Leur expulsion hors de France mettra un terme final à ces activités artistiques qui ont animé, non seulement la vie des collèges, mais aussi une partie de la vie publique.

Christine Page relate qu' « Au XVIIIe siècle et au XIXe siècle, il n'est

plus question de théâtre scolaire, malgré quelques tentatives très morales, parmi lesquelles celle de Mme de Genlis et de son « Théâtre d'éducation à l'égard des jeunes personnes (1771) et celle de Mgr Dupanloup qui a fait jouer avec succès des tragédies grecques à ses élèves de 1855 à 1869. Même au XIXe siècle, les pièces écrites par Jean Macé à l'intention des écoliers restent fort morales et « éducatives »¹⁸⁵.

Notes :

- 1- Page, Christine, *Historique du jeu dramatique*, UFR de Lettres et Arts, Université d'Artois, Arras, 2004.
- 2- *Ibid.*, p. 5.
- 3- Leclère, Adhemard, *Le théâtre à Alençon aux XVIIIe et XIXe siècles*, Alençon, Imprimerie Alançonnaise, 1913, p. 9.
- 4- Le Verdier, P., *Ancien théâtre scolaire normand*, imprimerie Léon Gy, Rouen, 1904, p. 91. Cet ouvrage présente divers documents de l'époque sur les pièces de théâtre jouées dans les collèges de la Compagnie de Jésus. Claeys, P., *Représentations dramatiques par les élèves des collèges des Jésuites et des Augustins au XVIIIe siècle*, Messenger des Sciences historiques de Belgique, 1895.
- 5- Leclère, Adhemard, *Le théâtre à Alençon aux XVIIIe et XIXe siècles*, *op. cit.*, p. 8.
- 6- Au sujet des jésuites : Despois, Eugène, *Le théâtre sous Louis XIV*, Paris, Hachette, 1886.
- 7- Le Verdier, P., *op. cit.*, p. xxij.
- 8- Leclère, Adhemard, *op. cit.*, p. 9.
- 9- Claretie, J., préface à l'ouvrage de Gofflot, *op. cit.*, p. XVI.
- 10- *Ibid.*
- 11- Page, Christine, *op. cit.*, p. 5.
- 12- Abbé Martin, L'Université de Pont-à-Mousson, p. 308. Cité dans Goufflot, *op. cit.*, p. 93. (sans date)
- 13- « Les jésuites et l'utopie du comédien honnête, au XVIe et XVIIe siècles », *Revue de Synthèse*, 120, (1999), n. 2-3, p. 381-407. Cité dans Proot, Goran et Verberckmoes, Johan, *Japonica in the Jesuit Drama of the Southern Netherlands*, *Bulletin of Portuguese*, Japanese Studies, Universidade Nova de Lisboa, 2002, December, vol. 5, p. 41.
- 14- Jouvancy, *Ratio docendi et discendi*, cité par Viala, Alain (dir.) dans *Le théâtre en France, des origines à nos jours*, Presses universitaires de France, 1997, p. 157.

- 15- Boysse, Ernest, *Le Théâtre des Jésuites*, Paris, Henri Vaton, libraire éditeur, 1880, p. 27.
- 16- Peyronnet, Pierre, « Le théâtre d'éducation des Jésuites », *XVIIIe Siècle*, No 8, p. 112.
- 17- *Ibid.*, p. 107.
- 18- Powell, John S., *L'air de cour et le théâtre de Collège au XVIIe siècle*, Université de Tulsa.
- 19- Gofflot, L. N., *Le théâtre au Collège du Moyen-Âge à nos jours*, Paris, librairie Honoré Champion, 1907, p. XVIII.
- 20- Rouen, Archives de l'Hôtel de ville, *Journaux*, A. 54, 9 août 1766.
- 21- Gofflot, L. N., *op. cit.*, p. XVIII.
- 22- Voltaire, « Lettre au docteur Branchi », datée de décembre 1761.
- 23- Boysse, Ernest, *op. cit.*
- 24- *Ibid.*, « Préface », p. 10.
- 25- *Ibid.*, p. 59.
- 26- Abbé Martin, L'Université de Pont-à-Mousson, p. 308. Cité dans Goufflot, *op. cit.*, p. 93. (sans date)
- 27- Peyronnet, Pierre, *op. cit.*, p. 114.
- 28- Boysse, Ernest, Préface, *op. cit.*, p. 11.
- 29- *Ibid.*, p. 24. « Il est facile d'imaginer en outre que des pièces de commande faites par les professeurs de rhétorique n'étaient pas toutes de qualité. Le Père Lamy (oratorien), dans Entretiens sur les sciences, (1685) les qualifie de "pitoyables." » Peyronnet, Pierre, *op. cit.*, p. 120.
- 30- Boysse, Ernest, *op. cit.*, p. 24.
- 31- *Ibid.*
- 32- Le Verdier, P., *op. cit.*, p. xj-xij.
- 33- Gofflot, L. V., *op. cit.*, p. 114.
- 34- Le Verdier, P., *op. cit.*, p. xviii.
- 35- Powell, John S., *op. cit.*, non paginé.
- 36- Mc Gowan, Margaret M., *L'Art du ballet de cour en France*, C.N.R.S., Paris, 1963, p. 208.
- 37- Boysse, Ernest, *op. cit.*, p. 56.
- 38- Le Verdier, P., *Ancien théâtre scolaire normand*, *op. cit.*, p. 116.
- 39- Rahlenbeck, Charles, « Le théâtre des jésuites en Belgique, 1540-1640 », *Revue de Belgique*, 1888, p. 66-67. Cité dans Powell, John S., *L'air de cour et le théâtre de Collège au XVIIe siècle*, *op. cit.*, non paginé.
- 40- Gofflot, *op. cit.*, p. 57 et p. 59.
- 41- *Ibid.*, p. 34.
- 42- Le Jay, le Père, *Liber de Choreis Dramaticis*, 1725, cité dans Gofflot, L. V., *op. cit.*, p. 36.
- 43- Peyronnet, Pierre, *op. cit.*, p. 114.
- 44- *Ibid.*, p. 118.
- 45- Boysse, Ernest, *op. cit.*, p. 40-41. Le Père Menestrier, le plus ancien législateur du ballet, faisait la distinction entre trois sortes d'allégories : l'allégorie

- philosophique, l'allégorie poétique et l'allégorie de roman. « Quant à la matière du sujet, elle est sans limite. L'auteur peut emprunter ses sujets à l'histoire, à la fable. Il peut inventer des sujets de pure imagination. De là naissent trois genres de ballets: le ballet historique, le ballet fabuleux, et le ballet d'imagination. Le père Legay admet une quatrième catégorie, participant de caractère des trois premières, et où l'histoire, la fable et l'imagination concourent à former ce sujet. » Boyse, *op. cit.*, p. 38.
- 46- Ainsi, au sujet d'*Athalie* remanié par ses soins : « J'ai substitué des hommes à tous les personnages de femmes, et j'ai supprimé entièrement les choeurs de jeunes filles. » Peyronnet, P., *op. cit.*, p. 112.
- 47- En raison des naufrages des navires assez fréquents à l'époque, ces relations étaient d'ailleurs envoyées séparément en au moins deux exemplaires.
- 48- Dubois, Bruno, « Ouvrages religieux de la fin du XVIIe siècle et du début du XVIIIe siècle », dans *Réalité et imaginaire : le Japon vu par le XVIIIe siècle français*, Thèse de Doctorat, Université de Bourgogne, Dijon, nov. 2012, p. 161 et suiv. ; www.theses.fr/2012Dijol030.
- 49- Cf. *Lettres des Missions du Japon*, *op. cit.*, p. p. 24, 118, 151, 192, 279 ; Jean Crasset, *op. cit.*, p. 160.
- 50- Voir à ce sujet l'ouvrage dithyrambique de Bouhours, Dominique, *La vie de saint François-Xavier, de la Compagnie de Jésus apostre des Indes et du Japon*, nouvelle édition. A Paris, chez Louis Josse, 1715. Solier, François, *op. cit.*, p. 101, 73-77, 148, 151-157.
- 51- Luis Frois, (1532-1597) jésuite, figure incontournable pour la connaissance du Japon de la seconde partie du XVIe siècle, il est également auteur de plusieurs rapports sur le Japon où il passa la plus grande partie de sa vie.
- 52- Alexandre Valignano, (1539-1606) jésuite italien, visiteur des missions d'Extrême-Orient il se rendit trois fois au Japon. Il rencontra Nobunaga, qui l'appréciait, ainsi que Hideyoshi.
- 53- Trigault, Nicolas, *Histoire des martyrs du Japon depuis l'an 1612 jusqu'à 1620, composée en latin par le R.P. Nicolas Trigault de la Compagnie de Jesus et traduite en françois par le P. Pierre Morin de la mesme Compagnie*, Paris, chez Sébastien Cramoisy, 1624.
- 54- Solier, François, *Histoire ecclésiastique des Îles et Royaumes du Japon. Recueillie par le Père F. Solier, religieux de la Compagnie de Jésus*, Paris, chez Sébastien Cramoisy, 1627-1629 ; deux tomes, Bordeaux, 1628.
- 55- C'est sur l'ordre de ses supérieurs que ce jésuite avait rédigé cet ouvrage en s'appuyant sur les *Lettres* de François Xavier et les différentes *Lettres* et *Relations* envoyées à la direction de l'ordre des jésuites à Rome puis publiées par la suite en plusieurs langues. « Ayant par commandement de mes supérieurs entrepris de recueillir l'Histoire Ecclésiastique des isles et Royaumes du Japon [...] Ils ont trouvé bon que je m'y employasse et à ces fins m'ont mis en main tous les livres espagnols et portugais. » *Ibid.*, p. aij. Nous avons aussi de sa plume un *Discours des choses remarquables advenues au royaume du Japon [...] adressé à Rome au père Aquaviva en 1604* qui était le grand responsable de

l'ordre des jésuites à l'époque.

- 56- Abbé T., *Histoire de l'Église du Japon*, deux volumes. À Paris, chez Estienne Michallet, 1689.
- 57- *Ibid.*
- 58- Crasset, Jean, de la Compagnie de Jésus, *Histoire de l'Église du Japon*. Tome Premier, seconde édition, Paris, Chez Estienne Michallet, premier imprimeur du Roy, 1691.
- 59- Crasset, Jean, *Histoire de l'Église du Japon*, Paris, chez François Montalant, 1715. Dans la préface, le jésuite saluait avec enthousiasme l'ouvrage de son prédécesseur : « *Il m'est tombé depuis quelque temps un Livre entre les mains, que j'ai lu avec beaucoup de plaisir, et qui m'a donné une haute idée de notre Religion : C'est l'Histoire Ecclésiastique du Japon, composée par le père Solier de la Compagnie de Jésus. Le sujet est grand, les actions sublimes et leurs aventures surprenantes et admirables.* » *Ibid.*, p. aij.
- 60- Crasset, Jean, *Histoire de l'Église du Japon*, *op. cit.*, préface non paginée.
- 61- « Histoire de l'Église du Japon. Par M. l'Abbé de T. », *Le Journal des Savants*, 25 juillet 1689, p. 325-331.
- 62- Crasset, Jean, *Histoire de l'Église du Japon*, *op. cit.*, préface non paginée.
- 63- *Ibid.*
- 64- Proust, Jacques, « Diderot et le Japon » dans « Mélanges à Jacques Proust », *Ici et ailleurs : le dix-huitième siècle au présent*, Tôkyô, 1996.
- 65- Trigault, Nicolas, S. J., *Les triomphes chrétiens des martyrs du Japon (1624)*, Limoges, Presses universitaires, 2005.
- 66- Dekoninck, Ralph, « Nicolas Trigault, S. J., Les triomphes chrétiens des martyrs du Japon, (1624) », *Revue de l'histoire des religions*, 1/2008, p. 139-140.
- 67- Matteo Ricci (1552-1610). Jésuite italien qui vécut en Chine. Érudit, il maîtrisait la langue et la littérature chinoises et publia, entre différents travaux, un dictionnaire bilingue portugais-chinois. *Nouvel Observateur*, 12 mai 2010, p. 52-53.
- 68- Dekoninck, Ralph, *op. cit.*, p. 139-140.
- 69- *Ibid.*
- 70- Lettres de Louis Almeida, p. 225-226. Come de Gomez, p. 16, Cabral, p. 445.
- 71- Trigault, Nicolas, *Histoire des martyrs du Japon depuis l'an 1612 jusqu'à 1620, composée en latin par le R.P. Nicolas Trigault de la Compagnie de Jesus et traduite en françois par le P. Pierre Morin de la mesme Compagnie*, Paris, chez Sébastien Cramoisy, 1624.
- 72- Cornelius Hazart (1616-1690), jésuite allemand, orateur et historien polémique qui lutta contre les calvinistes des Pays-Bas. *Catholic Encyclopedia*.
- 73- Hazart, Cornelius, *Kerckelycke Historie van de gheheel wereldt, (Histoire de l'Église universelle)* Anvers, Michiel Cnobbaert, 1667-1771, (4 vols).
- 74- Proot, Goran, et Verberckmoes, Johan, *Japonica in the Jesuit Drama of the Southern Netherlands, Bulletin of Portuguese, op. cit.*, p. 27-47.
- 75- Cf. différents textes historiques.
- 76- « Dans les persécutions religieuses, la férocité du supplice est un attrait de

- plus pour les âmes enivrées d'espérance. Elles la considèrent comme un défi qu'elles relèvent avec joie. Ce fut plus vrai au Japon que partout ailleurs. » André Bellesort, « Les martyrs japonais », dans *La légende dorée au-delà des mers*, publié sous la direction de Maurice Brillant, Grasset 1930.
- 77- Son opinion changera cependant quelque peu une fois parvenu au Japon.
- 78- Il nous a été donné l'occasion de voir, lors de notre visite d'un château troglodyte, dans les environs de Lascaux, en Dordogne, La Maison forte de Reignac, sise à Tursac, une exposition consacrée aux instruments de torture. La seule vue des appareils fabriqués afin de faire souffrir le plus longtemps possible les victimes donne la nausée.
- 79- *Dom François, Roi de Bungo*, Lille, Collège des jésuites, le sept septembre 1690.
- 80- *Zima, martyr japonais*, Collège de Rouen, 1697 (?) Pièce non publiée. « *Zuma, (sic) ou le retour du christianisme au Japon. Tragédie dédiée à Mademoiselle, pour la distribution des prix fondez par son Altesse Royale au collège de la Compagnie de Jésus.* » A EU, le jour... d'Août. A une heure après midy (sic). De l'imprimerie de Nicolas Dubuc, in-4e, p. 8. MDC.LXXXII. » Cité dans Backer, P. P. Augustin et Aloïs, *Bibliothèque des écrivains de la Compagnie de Jésus*, Grandmont-Donders, Liège, 1853-1861, p. 134.
- 81- Durant ses années rouennaises Pierre Corneille fut un spectateur assidu à ces représentations.
- 82- Il est encore possible, de nos jours, de visiter à Rouen la maison qu'il y habita.
- 83- Sans nom d'auteur, *Théocratis, martyr du Japon, Tragédie, qui sera représentée au collège de Louis Le grand, chès les Pères de la Compagnie de Jésus pour la distribution des Prix fondés par sa Majesté*, Le Mercredi 4, jour d'Août 1717. À midi précis. Paris, chès L. Syvestre, 1717.
- 84- Paix d'Utrecht : traité signé entre le royaume de France et le royaume de Grande-Bretagne mettant fin à la guerre de Succession d'Espagne.
- 85- Boysse, Ernest, *op. cit.*, p. 259-260 ; Gofflot, L. N., *op. cit.*, p. 292.
- 86- « Le mercredi 4, jour d'août, à midi précis ». Dans *Théocratis, martyr du Japon, op. cit.*, page de couverture.
- 87- *Ibid.*, p. 8.
- 88- Il sera à nouveau question de cette pièce dans la suite de cet article.
- 89- Crasset, Jean, *Histoire de l'Église du Japon*, Paris, F. Montalant, 1715.
- 90- Auteur inconnu, *Théocratis, martyr du Japon, op. cit.*, p. 2.
- 91- *Ibid.*, p. 3.
- 92- *Ibid.*, p. 4.
- 93- *Ibid.*, p. 5.
- 94- *Ibid.*, p. 6.
- 95- *Ibid.*, p. 7.
- 96- *Justo Uncondono*, Amiens, Collège des Jésuites, le 21 février 1696.
- 97- Takayama Nagafusa (Takayama Ukon, Justo Ukondono, 1553-1615). Sa biographie révèle qu'il trahit par deux fois ses maîtres, des *daimyô*, (assassinant le premier d'entre eux). Il fut successivement au service de Nobunaga, de son

- successeur Hideyoshi, puis de Tokugawa Ieyasu. « Takayama est une figure assez controversée, considérée à la fois comme un pilier de la foi chrétienne par les jésuites et par quelques Japonais (contemporains et actuels), et comme un symbole de la duplicité et de fausseté de la chrétienté durant l'ère Sengoku. »
- 98- Dunoyer, Pierre, *Histoire du catholicisme au Japon, 1543-1945*, Cerf, 2011, p. 157.
- 99- Sen no Rikkyū, (1522-1591) grand maître novateur de la cérémonie du thé. Il entra au service d'Oda Nobunaga puis de Hideyoshi qui finalement l'obligea à se suicider pour des raisons inconnues. (jalousie ?) Il fut aussi poète.
- 100- Organe de presse du Vatican.
- 101- Il « christianisa par la force la population de Takatsuki. » nommé *daimyō* d'Akashi, il tenta de convertir la population. Dépossédé dans un premier temps de son domaine par Hideyoshi, il fut banni par Tokugawa Ieyasu en 1614 avant de mourir l'année suivante à Manille où il s'était réfugié. Cf. Frédéric, Louis, *Le Japon, dictionnaire et civilisation*, Paris, Robert Laffont, 1996, p. 1084.
- 102- Bergues, ville de Flandres rattachée à la France en 1668 par le traité d'Aix-la-Chapelle.
- 103- Hazart, Cornelius, *Kerckelycke Historie van de gheheele wereldt, (Histoire de l'Église universelle)* Anvers, Michiel Cnobbaert, 1667-1771, (4 vols.) La seconde édition fut publiée en 1682.
- 104- C'est le nom qu'il porte, tout au moins dans les sources.
- 105- *Lettres des missions du Japon, ou supplément aux lettres de François Xavier*, A. Faivre, Lyon, librairie ecclésiastique Rousand, 1830. p. 279. Grasset, Jean, p. 160.
- 106- Cf. à ce propos notre chapitre « Le bonze, une figure du mal », dans *Réalité et imaginaire : le Japon vu par le XVIIIe siècle français*, *op. cit.*, p. 211 et suiv.
- 107- Proot, Goran, Verberckmoes, Johan, *op. cit.*, p. 33.
- 108- Une adaptation due à la plume des Fonteinist, les Rhétoriciens de Courtrai, ressemblant fort à celle jouée à Bruxelles, fut représentée à Courtrai en 1698.
- 109- Pseudonyme utilisé par l'abbé Jean Crasset qui, comme nous l'avons noté, signera quelques années plus tard, de son vrai nom, *Histoire de l'Église du Japon*. Tome Premier, seconde édition, Paris, Chez Estienne Michallet, imprimeur du Roy, 1691.
- 110- Crasset, Jean, *Histoire de l'Église du Japon*, Paris, F. Montalant, 1715, 2 volumes. Abbé de T., *Histoire de l'Église du Japon*, deux volumes. À Paris, chez Estienne Michallet, 1689, *op. cit.*, p. 533.
- 111- *Ibid.*, p. 534.
- 112- *Ibid.*, p. 535.
- 113- *Ibid.*, p. 536.
- 114- *Ibid.*, p. 533.
- 115- Frédéric, Louis, *Le Japon, op. cit.*, p. 1084.
- 116- Bulletin des jésuites sur le Net.
- 117- Proot, Goran, Verberckmoes, Johan, *op. cit.*, p. 27-47.
- 118- Consulter la bibliographie. (Vu leur nombre, nous ne donnons qu'une partie

- des titres.)
- 119- *Les Martyrs du Japon*, Saint-Omer, Collège Wallon des jésuites, 1628.
- 120- Jorissen, Engelbert, « Exotic and "Strange" Images of Japan in European texts of the early 17th Century, an Interpretation of their Contexts of History of thought and Literature », *Bulletin of Portuguese / Japanese Studies*, June, Universidade Nova de Lisboa, avril 2002, p. 37-61.
- 121- *Ibid.*, p. 51.
- 122- *Ibid.*, p. 54.
- 123- *Ibid.*, p. 53. Notre traduction.
- 124- *Sommaire des lettres du Japon, et de la Chine de l'an 1589-1590*, A Douay, chez la veuve Boscard, 1592, p. 7 ; p. 17-18.
- 125- Sansom, Georg, *op. cit.*, p. 708.
- 126- Les jésuites obéirent à ses injonctions et se retirèrent sagement à Nagasaki, mais les franciscains, méprisant les us et coutumes japonais, ignorèrent superbement les ordres édictés et restèrent à Méaco (Kyôto) à leurs risques et périls.
- 127- Sansom, Georg, *op. cit.*, p. 732 ; Hérail, Francine, *op. cit.*, p. 72.
- 128- *Briefve relation de la mort glorieuse de Paul Michi, Jean Goto et Jacques Ghisai, Japonnois de la C. de J. arrivée à Nangasachi le 5 février 1597. Tirée d'une lettre du P. Pierre Gomez, Vice-Provincial au P. Général de la mesme compagnie*. Louvain, Henry Haestens, 1628.
Martyre du bienheureux Paul Miki, Jean Goto et Jacques Kisai, Japonnois qui furent les premiers crucifiés au Japon pour la sainte foi, le 5 février 1597. Bordeaux, De la Court, 1628.
- 129- *La Béatification des trois premiers martyrs de la Compagnie de Jésus au Jappon, Paul, Jean et Jacques, Japponnois. Par N. S. P. le Pape Urbain VIII. Et l'indult de sa sainteté, leurs images, et la relation de leur martyre*. Paris, chez Sébastien Chappelet, 1628.
- 130- *Récit véritable de la glorieuse mort de vingt-six chrétiens mis en croix par le commandement du roi du Jappon, le 5 février 1597 desquels les six estoient Religieux de l'ordre S. François, les trois de la compagnie de Jésus, les 17 autres Chrestiens Japponnois. Envoyé par le P. Louys Frois, le 15 de Mars, au R. P. Claude Aquaviva de ladite Compagnie, et mis en François par le père Jean de Bordes de la mesme Compagnie*. Paris, Claude Chapelet, 1604. Ou encore, *Histoire de la glorieuse mort de vingt six chrétiens qui ont esté crucifiez par le commandement du roy de Jappon ... envoyée... par le P. Loys Frois à R. P. Claude Aquaviva, [...] traduit d'italien en français [par de Malfillaestre, vicomte de Falaise]* Rouen, T. Reinsart, 1606. Etc.
- 131- Seul est conservé le programme de la première adaptation. Cf. Proot, Goran, Verberckmoes, Johan, *op. cit.*, p. 34.
- 132- Telle est la traduction en français du titre wallon.
- 133- Tertullien, *Apologeticum*, 50, 13. Cf. Proot, Goran, Verberckmoes, Johan, *Japonica in the Jesuit Drama*, *op. cit.*, p. 34.
- 134- Cf. Proot, Goran, Verberckmoes, Johan, *op. cit.*, p.

- 135- Cf. Hérail, Francine, *op. cit.*, p. 322; Sansom, Georg, *op. cit.*, p. 731; Voss, Gustav, « *Early Japanese Isolationism* », *Pacific Historical Review*, University of California Press, March 1945, p. 22.
- 136- Sansom juge que « l'histoire de l'imprudent capitaine espagnol peut être écarté comme une fable, Hideyoshi était parfaitement conscient du rapport entre le pouvoir sacré et laïc en Espagne et au Portugal », dans Sansom, Georg, *op. cit.*, p. 731.
- 137- Solier, François, *Histoire ecclésiastique des isles et royaumes du Japon*, *op. cit.*, p. 662 et suiv.
- 138- Il devint *shōgun* en 1610. Toutefois jusqu'à sa mort Ieyasu tiendra les rênes du pouvoir.
- 139- Une vingtaine d'années plus tard, la révolte de Shimabara, ville située près d'Arima, fit trembler le pouvoir qui écrasa la rébellion des paysans chrétiens révoltés contre leurs impôts et les exactions commises par le seigneur du lieu, en 1637-1638. Il y eut 37.000 tués, dont parmi eux un nombre important de paysans chrétiens.
- 140- Frédéric, Louis, *Le Japon, Dictionnaire et Civilisation*, *op. cit.*, p. 53.
- 141- Bernard, P. H., « Le triomphe du mercantilisme », Les premiers rapports de la culture européenne avec la civilisation japonaise », *Bulletin de la maison franco-japonaise*, 1939, p. 78-89. Boxer, Ralph, « Christianity and the Kurobune », dans *The Christian Century in Japan*, (1549-1650), p. 93-135.
- 142- Valignano, Alexandre, *Les jésuites au Japon: relation missionnaire* (1583). Traduction, présentation et notes de J. Besineau, s.j., Desclée de Brouwer, Bellamin, Paris, 1990.
- 143- Dunoyer, Pierre, *op. cit.*, p. 204-205.
- 144- Frédéric, Louis, *Le Japon, Dictionnaire et Civilisation*, *op. cit.*, p. 53.
- 145- Bernard, Henri, « Valignani ou Valignano, l'auteur véritable du récit de la première ambassade japonaise en Europe (1582-1590) », *Monumenta Nipponica*, vol. 1, 2 (1938). Cf. Dubois, Bruno, « Le voyage des quatre jeunes « ambassadeurs » japonais en Europe », *op. cit.*, p. 221 et suiv.
- 146- Frédéric, Louis, *op. cit.*, p. 53-54.
- 147- *Ibid.*, p. 54.
- 148- Proot, Goran, Verberckmoes, Johan, *op. cit.*, p. 35.
- 149- *Ibid.*
- 150- Schauwecker, Detlev, *Ein barockes Jesuitenspiel ueber den « Christenfuersten » Protasius von Aryma. Arima Harunobu*, Gaigo Kyoiku Kenkyū, 2003, 10 gatsu.
- 151- Proot, Goran et Verberckmoes, Johan, *op. cit.*, p. 36.
- 152- Cette pièce fut également jouée le 3 août 1725. Cf. P. P. Augustin et Alois de Backer, *Bibliothèque des écrivains de la Compagnie de Jésus ou Notices bibliographiques*, 3e série, Liège, Grandmont-Donders, 1853-1861, p. 770.
- 153- Il s'agit d'élèves en classe de rhétorique.
- 154- Solier, François, *op. cit.*, p. 623.
- 155- Charlevoix, Pierre-François-Xavier, *Histoire générale du Japon*, tome premier, p. 403; tome second, p. 136-137.

- 156- Nous trouvons plusieurs récits de miracles dans les lettres de quelques-uns des jésuites du Japon : cf. *Lettres des missions*, De Sylva Edouard, p. 57, Gago, Balthasar, p. 58, 67, 103-104, 144-145, 156. Cf. Solier, François, *op. cit.*, p. 73, 77, 101, 148, 151-157.
- 157- *Ibid.*, p. 663.
- 158- Proot, Goran, Verberckmoes, Johan, *op. cit.*, p. 37.
- 159- *Ibid.*
- 160- François Xavier est invoqué à plusieurs reprises dans la pièce. Cf. Proot, Goran, Verberckmoes, Johan, *op. cit.*, p. 38.
- 161- *Ibid.*
- 162- *Ibid.*, p. 39.
- 163- *Ibid.*
- 164- *Ibid.*
- 165- *Ibid.*, p. 40.
- 166- Trigault, Nicolas, *De Christianis apud Iaponios triumphis*, Monachii, Raphael Sadeler, 1623.
- 167- Proot, Goran, et Verberckmoes, Johan, *op. cit.*, p. 41.
- 168- *Ibid.*
- 169- De Rougemont, Martine, *La vie théâtrale en France au XVIIIe siècle*, Honoré Champion, 1988, p.115-116. Cité dans Faure, Nicolas, « Le théâtre jeune public », Presses universitaires de Rennes, 2009, p. 10-11.
- 170- Tirée elle aussi de Jean Crasset.
- 171- Peyronnet, Pierre, « Le théâtre d'éducation des Jésuites », *XVIIIe Siècle*, *op. cit.*, p. 112.
- 172- Cette anecdote fut reprise également par Charlevoix, (Pierre-François-Xavier), dans son *Histoire de l'établissement, des progrès et de la décadence du christianisme dans l'empire du Japon, où l'on voit les différentes révolutions qui ont agité cette monarchie pendant plus d'un siècle*. Trois volumes, à Rouen, chez Pierre le Boulanger, 1715.
- 173- Cf. Proot, Goran, Verberckmoes, Johan, *op. cit.*, p. 43.
- 174- *Discours des choses remarquables advenues au royaume du Japon depuis la mort du roy Taicosama. En deux lettres envoyées au R.P. Claude Aquaviva...* du X. D'Octobre de l'an M.D.XCIX et XXV. Février de l'an M.DCI. Traduction de François Solier. Arras, Robert Maudhuy, 1604. Elle fut reproduite dans Solier, François, *Histoire ecclésiastique des îles et royaume du Japon*, 1629.
- 175- Solier, François, *op. cit.*
- 176- Proot, Goran, Verberckmoes, Johan, *op. cit.*, p. 43.
- 177- *Ibid.*
- 178- *Ibid.*, p. 44. Notre traduction.
- 179- *Ibid.* Les auteurs signalent que les élèves de la troisième année élirent, après la représentation, Saint François Xavier comme saint patron de leur collège.
- 180- Despois, Eugène, *Le théâtre sous Louis XIV*, Paris, Hachette, 1886.
- 181- Schauwecker, Detlev, *Ein barockes Jesuitenspiel ueber den « Christenfuersten » Protasius von Aryma. Arima Harunobu*, Gaigo Kyoiku Kenkyū, 2003, 10 gatsu.

182- *Ibid.*, p. 68.

183- *Ibid.*

184- Page, Christine, *op. cit.*, p. 6.

184- *Ibid.*

Bibliographie :

Quelques-unes des pièces jouées dans l'enceinte des Collèges des jésuites :

Sans nom d'auteur, *Dom François, Roi de Bungo*, Lille, Collège des jésuites.

Sans nom d'auteur, *Théocratis, martyr du Japon, tragédie, qui sera représentée au collège de Louis Le grand, chès les pères de la Compagnie de Jésus pour la distribution des Prix fondés par sa majesté*, Paris, chès L. Syvestre, 1717.

Sans nom d'auteur, *Dom François, Roi de Bungo*, Lille, Collège des jésuites, le 7 septembre 1690.

Sans nom d'auteur, *Zima, martyr japonais*, Collège de Rouen, 1697.

Sans nom d'auteur, *Justo Uncondono*, Amiens, Collège des jésuites, le 21 février 1696. Sans nom d'auteur, *Théocratis, martyr du Japon, tragédie, qui sera représentée au collège de Louis Legrand, chès les pères de la Compagnie de Jésus pour la distribution des Prix fondés par sa majesté*, Paris, chès L. Syvestre, 1717.

Sans nom d'auteur, *Titus Japon Tragaedia, Versibus non rhythmicis*, Lubini, 1750.

Sources relatives à l'histoire religieuse du Japon utilisées pour l'écriture des pièces :

Abbé de T., *Histoire de l'Église du Japon*, deux volumes. À Paris, chez Estienne Michallet, 1689.

Charlevoix, Pierre-François-Xavier, *Histoire de l'établissement, des progrès et de la décadence du christianisme dans l'empire du Japon, où l'on voit les différentes révolutions qui ont agité cette monarchie pendant plus d'un siècle*. Trois volumes, à Rouen, chez Pierre le Boulanger, 1715.

Crasset, Jean, de la Compagnie de Jésus, *Histoire de l'Église du Japon*. Tome Premier, seconde édition, Paris, Chez Estienne Michallet, imprimeur du Roy, 1691.

Crasset, Jean, *Histoire de l'Église du Japon*, Paris, F. Montalant, 1715.

Hazart, Cornelius, *Kerckelycke Historie van de gheheel wereldt, (Histoire de l'Église universelle)* Anvers, Michiel Cnobbaert, 1667-1771, (4 volumes).

Solier, François, *Histoire ecclésiastique des Îles et Royaumes du Japon. Recueillie par le Père F. Solier, religieux de la Compagnie de Jésus*, Paris, chez Sébastien Cramoisy, 1627-1629 ; deux tomes, Bordeaux, 1628.

Trigault, Nicolas, *Histoire des martyrs du Japon depuis l'an 1612 jusqu'à 1620, composée en latin par le R.P. Nicolas Trigault de la Compagnie de Jésus et traduite en françois par le P. Pierre Morin de la mesme Compagnie*, Paris, chez Sébastien Cramoisy, 1624.

Études consacrées au théâtre :

- Boysse, Ernest, *Le Théâtre des Jésuites*, Paris, Henri Vaton, libraire éditeur, 1880.
- Boyer, H., *Le Théâtre du collège de Bourges*, Mémoires de la Société d'histoire et de littérature du Cher, 1892.
- Chamfort, Sébastien-Roch-Nicolas, De la Porte, Joseph, *Dictionnaire dramatique*, tome troisième, Paris, chez Lacombe, 1776.
- Claeys, P., *Représentations dramatiques par les élèves des collèges des Jésuites et des Augustins au XVIIIe siècle*, Messenger des Sciences historiques de Belgique, 1895.
- Delisle, Léopold, *Le Théâtre au collège de Valognes*, Saint-Lo-le Tual, 1896.
- Despois, Eugène, *Le Théâtre français sous Louis XIV*, Paris, Hachette, 1886.
- Gofflot, L. N., *Le Théâtre au Collège du Moyen-Âge à nos jours*, Paris, librairie Honoré Champion, 1907.
- Gowan, Margaret M., *L'Art du ballet de cour en France*, Paris, 1963.
- Page, Christine, *Historique du jeu dramatique*, UFR de Lettres et Arts, Université d'Artois, Arras, 2004.
- Jorissen, Engelbert, « Exotic and "Strange" Images of Japan in European texts of the early 17th Century, an Interpretation of their Contexts of History of Thought and Literature », *Bulletin of Portuguese/Japanese Studies*, June, Universidade Nova de Lisboa, Avril 2002, p. 37-61.
- Leclère, Adhemard, *Le théâtre à Alençon aux XVIIIe et XIXe siècles*, Alençon, Imprimerie Alançonnaise, 1913.
- Le Verdier, P., *Ancien théâtre scolaire normand*, imprimerie Léon Gy, Rouen, 1904.
- Longuemare, P. de, *Le Théâtre à Caen*, Paris, Picard et fils, 1895.
- Peyronnet, Pierre, « Le Théâtre d'éducation des Jésuites », *Revue XVIIIe Siècle*, n. 8.
- Proot, Goran, Verberckmoes, Johan, « Japonica in the Jesuit Drama of the Southern Netherlands », *Bulletin of Portuguese, Japanese Studies*, Universidade Nova de Lisboa, 2002.
- Schauwecker, Detlev, Ein barockes Jesuitenspiel über den « Christenfuersten » Protasius von Aryma. Arima Harunobu, *Gaigo Kyoiku Kenkyū*, 2003, 10 Gatsu.
- Valignano, Alexandre, *Les jésuites au Japon: relation missionnaire* (1583). Traduction, présentation et notes de J. Besineau, s.j., Desclée de Brouwer, Bellamin, Paris, 1990.

Divers :

- Boxer, Ralph, *The Christian Century in Japan (1549-1650)*, University of California, 1951 and 1967.
- Dubois, Bruno, *Réalité et imaginaire : le Japon vu par le XVIIIe siècle français*, Thèse de Doctorat, Université de Bourgogne, Dijon, nov. 2012 :www.theses.fr/2012DijoL030.
- Dunoyer, Pierre, *Histoire du catholicisme au Japon, 1543-1945*, Cerf, 2011.
- Frédéric, Louis, *Le Japon, Dictionnaire et Civilisation*, Robert Laffont, Bouquins, 1996.

Hérail, Francine, *Histoire du Japon*, Paris, Horvath, 1990.

Nagaoka, Hidekazu, *Histoire des relations du Japon avec l'Europe aux XVIe et XVIIe siècles*, Paris, Henri Jouve éditeur, 1905.

Sansom, Georg, *Histoire du Japon*, Paris, Fayard, 1998.

Quelques lettres du Japon : (liste non exhaustive)

- *Histoire de la glorieuse mort de vingt six chrétiens qui ont esté crucifiez par le commandement du roy du Jappon envoyée par le P. Loys Frois à R. P. Claude de Aquaviva, [...] traduit d'italien en français [par J. de Malfillastre, vicomte de Falaise]*, Rouen, T. Reinsart, 1604. Traduction de François Solier. Arras, Robert Maudhuy, 1604.
- *Histoire véritable de la glorieuse mort, que six nobles chrestiens, japoinois, ont constamment enduré (sic) pour la foy de Jesus-Christ.[...]“Au R.P. Claude Aquaviva, général de la mesme Compagnie. Maintenant traduite de l'italien en françois”, à Paris, chez Claude Chappelet [...] 1607 ; Arras, Larivière, 1608.*
- *Récit véritable de la glorieuse mort de vingt-six chrétiens mis en croix par le commandement du roi du Jappon, le 5 février 1597 desquels les six estoient Religieux de l'ordre S. François, les trois de la compagnie de Jésus, les 17 autres Chrestiens Japponnois. Envoyé par le P. Louys Frois, le 15 de Mars, au R. P. Claude Aquaviva de ladite Compagnie, et mis en François.*
- *Sommaire des lettres du Iappon et de la Chine, de l'an 1589 et 1590, écrites au R.P. Général de la Compagnie de Jésus, et traduites d'italien en françois selon la copie imprimée à Rome*, Paris, imprimerie de Léon Cavellet, 1592.
- *Discours des choses remarquables advenues au royaume du Iappon depuis la mort du roy Taicosama. En deux lettres envoyées au R.P. Claude Aquaviva... du X. D'Octobre de l'an M.D.XCIX et XXV. Februrier.*

France

<i>Dom François, roi de Bungo</i>	Lille	sept. 1690
<i>Justo Uncondomo</i>	Amiens	21 fév 1696
<i>Justus Martyr</i>	Pont à Mousson	1684
<i>Zima, martyr japonais</i>	Rouen	1697
<i>Théocratis, martyr du Japon</i>	Louis-le-Grand	2 août 1713 1717

Belgique

<i>Uncon</i>	Flandres Belgique	Bergues	sept. 1689	
		Courtrai	sept. 1691	
<i>The Seeds of Japan</i>		Bruxelles	25 mai 1699	(Hazart) (Crasset)
		Anvers	2 mars 1700	(Crasset)
		Brugges	8 février 1628 (7 fois) 1682	
<i>Harunobu Protasius</i>		Ypres	1625	

<i>Joannes Protasius of Arima</i>	Mechelen	1628
<i>Arimandus</i>	Ypres	1717
(Rhetoriciens)	Otlegem	1717
<i>Thomas Japon</i>	Courtrai	1745
	Courtrai	1681
	Aalst	1729
<i>Sicotora - princeps Japoniae</i>	Anvers	1697