

MARGUERITE YOURCENAR

de l'Académie française

Mishima
ou
La vision du vide

nrf

GALLIMARD

© *Éditions Gallimard, 1980.*

L'Énergie est le délice éternel.

William Blake,
Le mariage du ciel et de l'enfer.

Si le sel perd sa saveur, comment la lui rendra-t-on ?

Évangile selon Saint Matthieu,
chap. V, 13.

*Mourez en pensée chaque matin, et vous ne craindrez
plus de mourir.*

Hagakure,
traité japonais du XVIII^e siècle.

Il est toujours difficile de juger un grand écrivain contemporain : nous manquons de recul. Il est plus difficile encore de le juger s'il appartient à une autre civilisation que la nôtre, envers laquelle l'attrait de l'exotisme ou la méfiance envers l'exotisme entrent en jeu. Ces chances de malentendu grandissent lorsque, comme c'est le cas de Yukio Mishima, les éléments de sa propre culture et ceux de l'Occident, qu'il a avidement absorbés, donc pour nous le banal et pour nous l'étrange, se mélangent dans chaque œuvre en des proportions différentes et avec des effets et des bonheurs variés. C'est ce mélange, toutefois, qui fait de lui dans nombre de ses ouvrages un authentique représentant d'un Japon lui aussi violemment occidentalisé, mais marqué malgré tout par certaines caractéristiques immuables. La façon dont chez Mishima les particules traditionnellement japonaises ont remonté à la surface et explosé dans sa mort fait de lui, par contre, le témoin, et au sens étymologique du mot, le martyr, du Japon

héroïque qu'il a pour ainsi dire rejoint à contre-courant.

Mais la difficulté croît encore – de quelque pays et de quelque civilisation qu'il s'agisse –, quand la vie de l'écrivain a été aussi variée, riche, impétueuse, ou parfois savamment calculée que son œuvre, qu'on distingue dans l'une comme dans l'autre les mêmes défauts, les mêmes roueries et les mêmes tares, mais aussi les mêmes vertus et finalement la même grandeur. Inévitablement, un équilibre instable s'établit entre l'intérêt que nous portons à l'homme et celui que nous portons à ses livres. Le temps n'est plus où l'on pouvait goûter *Hamlet* sans se soucier beaucoup de Shakespeare : la grossière curiosité pour l'anecdote biographique est un trait de notre époque, décuplé par les méthodes d'une presse et de *media* s'adressant à un public qui sait de moins en moins lire. Nous tendons tous à tenir compte, non seulement de l'écrivain, qui, par définition, s'exprime dans ses livres, mais encore de l'individu, toujours forcément épars, contradictoire et changeant, caché ici et visible là, et, enfin, surtout peut-être, du *personnage*, cette ombre ou ce reflet que parfois l'individu lui-même (c'est le cas pour Mishima) contribue à projeter par défense ou par bravade, mais en deçà et au-delà desquels l'homme réel a vécu et est mort dans ce secret impénétrable qui est celui de toute vie.

Voilà bien des chances d'erreurs d'interprétation. Passons outre, mais rappelons-nous toujours que la réalité centrale est à chercher dans l'œuvre : c'est ce

que l'auteur a choisi d'écrire, ou a été forcé d'écrire, qui finalement importe. Et, à coup sûr, la mort si préméditée de Mishima est l'une de ses œuvres. Néanmoins, un film comme *Patriotisme*, un récit comme la description du suicide d'Isao dans *Chevaux échappés*, jettent des lueurs sur la fin de l'écrivain et en partie l'expliquent, tandis que la mort de l'auteur tout au plus les authentifie sans les expliquer.

Certes, telles anecdotes d'enfance et de jeunesse, révélatrices, semble-t-il, valent d'être retenues dans un bref sommaire de cette vie, mais ces épisodes traumatisants nous viennent pour la plupart de *Confession d'un Masque*, et se retrouvent, éparpillés sous des formes différentes, dans des œuvres romanesques plus tardives, passés au rang d'obsessions ou de points de départ d'une obsession inverse, définitivement installés dans ce puissant plexus qui régit chez nous toutes les émotions et tous les actes. Il y a intérêt à voir ces fantômes croître et décroître dans l'esprit d'un homme comme les phases de la lune au ciel. Et assurément, certains récits contemporains plus ou moins anecdotiques, certains jugements portés sur le vif, tout comme tel instantané imprévu, servent parfois à compléter, à vérifier ou à contredire l'autoportrait que Mishima lui-même a donné de ces incidents ou de ces moments-chocs. C'est pourtant grâce à l'écrivain seul que nous pouvons entendre leurs vibrations profondes, comme chacun de nous entend du dedans sa voix et le bruit de son sang.

Le plus curieux peut-être est que beaucoup de ces

crises émotionnelles de l'enfant ou de l'adolescent Mishima naissent d'une image tirée d'un livre ou d'un film occidental auxquels le jeune Japonais né à Tokyo en 1925 a été exposé. Le petit garçon qui se déprend d'une belle illustration de son livre d'images parce que sa bonne lui a expliqué qu'il s'agissait, non d'un chevalier, comme il le croyait, mais d'une femme nommée Jeanne d'Arc, ressent le fait comme une duperie qui l'offense dans sa masculinité puérile : l'intéressant pour nous est que Jeanne lui ait inspiré cette réaction, et non pas l'une des nombreuses héroïnes du *Kabuki* déguisée en homme. Dans la scène célèbre de la première éjaculation devant une photographie du saint Sébastien de Guido Reni, l'excitant emprunté à la peinture baroque italienne se comprend d'autant mieux que l'art japonais, même dans ses estampes érotiques, n'a pas connu comme le nôtre la glorification du nu. Ce corps musclé, mais à bout de forces, prostré dans l'abandon presque voluptueux de l'agonie, aucune image de samouraï livré à la mort ne l'aurait donné : les héros du Japon ancien aiment et meurent dans leur carapace de soie et d'acier.

D'autres souvenirs-chocs sont au contraire exclusivement japonais. Mishima a fait un sort à celui du beau « ramasseur de sol nocturne », euphémisme poétique qui veut dire vidangeur, figure jeune et robuste descendant la colline à la lueur du soleil couchant. « Cette image est la première qui m'a tourmenté et effrayé toute ma vie. » Et l'auteur de *Confession d'un Masque* n'a sans doute pas tort de

relier l'euphémisme mal expliqué à l'enfant avec la notion d'on ne sait quelle Terre à la fois dangereuse et divinisée ¹. Mais n'importe quel enfant européen pourrait s'éprendre de la même manière d'un solide jardinier dont l'activité toute physique et le vêtement laissant deviner les formes du corps le changent d'une famille trop correcte et trop empesée. Allant dans le même sens, mais bouleversante comme la ruée qu'elle décrit, la scène de l'enfoncement des grilles du jardin, le jour d'une procession, par les jeunes porteurs de palanquins chargés de divinités shinto, chaloupées d'un côté à l'autre de la rue sur ces vigoureuses épaules; l'enfant confiné dans l'ordre ou le désordre familial sent pour la première fois, effaré et grisé, passer sur lui le grand vent du dehors; tout y souffle de ce qui continuera à compter pour lui, la jeunesse et la force humaines, les traditions perçues jusque-là comme un spectacle ou une routine, et qui brusquement prennent vie; les divinités qui reparaîtront plus tard sous la forme du « Dieu Sauvage » dont l'Isao de *Chevaux échappés* devient l'incarnation, et plus tard encore dans *L'Ange pourrit* ²,

1. Notons qu'en anglais américain, le mot *dirt* (saleté) est aussi le mot courant pour terre végétale, humus, terre enfin au sens où l'emploie un jardinier. *Put a little more dirt in this flower pot*: Mettez un peu plus de terre dans ce pot de fleurs.

2. Le titre anglais est *The Decay of the Angel*. Le dictionnaire français donne pour *decay*: *déclin, décadence*, beaucoup trop faibles pour un mot qui veut dire aussi *pourrissement*, et auquel l'*Oxford English Dictionary* donne pour équivalent *Rot*. Un ami anglo-saxon fort lettré me suggère *L'Ange pourrit* (au présent du verbe), équi-

jusqu'à ce que la vision du grand Vide bouddhique efface tout.

Déjà, dans ce roman de débutant, *La Soif d'aimer*¹, dont le protagoniste est une jeune femme à demi folle de frustration sensuelle, l'amoureuse jetée au cours d'une procession orgiastique et rustique contre le torse nu du jeune jardinier trouve dans ce contact un moment de violent bonheur. Mais c'est surtout dans *Chevaux échappés* que ce souvenir reparaitra, décanté, presque fantomal, comme ces crocus d'automne qui poussent une abondance de feuilles au printemps et reparaissent, inattendus, grêles et parfaits, dans l'arrière-saison, sous la forme de jeunes hommes tirant et poussant avec Isao les tombereaux de lys sacrés cueillis dans l'enceinte d'un sanctuaire, et que Honda, le voyeur-voyant, regarde, comme Mishima lui-même, à travers une perspective de plus de vingt ans.

Entre-temps, l'écrivain avait expérimenté une fois en personne ce délire d'effort physique, de fatigue, de sueur, d'emmêlement joyeux à une foule, quand il s'était décidé à prendre lui aussi le bandeau frontal des porteurs de palanquins sacrés au cours d'une procession. Une photographie le montre très jeune encore, et pour une fois très rieur, le kimono de coton

valence hardie, mais qui va exactement dans le sens du livre. Le titre de la traduction à paraître aux Éditions Gallimard sera : *L'Ange en décomposition*, bon lui aussi d'ailleurs.

1. Paru aux Éditions Gallimard en 1982, sous le titre : *Une soif d'amour*.

ouvert sur la poitrine, pareil en tout à ses camarades de fardeau. Seul, un jeune Sévillan d'il y a quelques années, à l'époque où le tourisme organisé n'avait pas pris le pas sur la fièvre religieuse, aurait pu connaître quelque chose de la même ivresse en affrontant l'une contre l'autre dans les blanches rues andalouses la plate-forme de la Macareña et celle de la Vierge des Gitans. De nouveau, la même image orgiastique reparaît, mais cette fois notée par un témoin, celle de Mishima durant l'un de ses premiers grands voyages, hésitant deux nuits devant le magma humain du Carnaval de Rio, et ne se décidant que le troisième soir à plonger dans cette masse lovée et malaxée par la danse. Mais important surtout est ce moment initial de refus ou de peur, qui sera aussi celui de Honda et de Kiyoaki fuyant les cris sauvages des escrimeurs du *kendo*, qu'Isao et Mishima lui-même pousseront plus tard à pleins poumons. Dans tous les cas, repliement ou crainte précède l'abandon désordonné ou la discipline exacerbée, qui est la même chose.

L'usage est d'ouvrir une esquisse de ce genre par la mise en place du milieu de l'écrivain; si je ne l'ai pas suivi, c'est que ce fond n'importe guère, tant qu'on n'a pas vu sur lui se profiler au moins la silhouette du personnage. Comme toute famille échappée depuis quelques générations déjà à l'ano-

MARGUERITE YOURCENAR

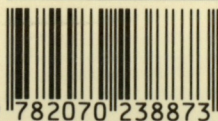
Mishima
ou
La vision du vide

Le 24 novembre 1970, Mishima prépare avec un soin minutieux sa mort. Il est âgé de quarante-cinq ans. Son œuvre est ample. Il connaît la gloire mondiale. Il veut que son suicide obéisse en tous points aux rigueurs du rite exigé depuis des siècles par la tradition de son pays, le milieu dans lequel il a choisi de vivre religieusement, socialement, littérairement, politiquement : il s'ouvre le ventre avant de se faire décapiter par la main d'un ami. Mort à la fois terrible et exemplaire parce qu'elle est en quelque sorte le moyen de rejoindre en profondeur le *vide* métaphysique dont le romancier-poète japonais subit la fascination depuis sa jeunesse.

Marguerite Yourcenar met toute l'acuité de son intelligence au service d'une telle aventure humaine dont elle pressent à la fois la proximité et l'étrangeté. Son analyse s'articule sur quelques moments de la vie et de l'œuvre : l'arrière-plan de la vie et *Confession d'un Masque*; les premiers livres qui suivent; *La Mer de la Fertilité*; les années de désarroi amenant Mishima à « reforger » son corps; l'arrière-plan politique, l'action et l'obsession du *seppuku*; la mort.

Ainsi, dans un modèle d'étude critique, un grand écrivain d'Occident démonte les mécanismes de la psychologie d'un grand écrivain d'Orient, mettant au jour les ambitions, les triomphes, les faiblesses, les désastres intérieurs et finalement le courage.

nrf



9 782070 238873



81-I A 23887

ISBN 2-07-023887-3

Extrait de la publication