HAL
open science

Par-delà l'exotisme : lire et traduire Mishima en France

Thomas Garcin

To cite this version:

Thomas Garcin. Par-delà l'exotisme : lire et traduire Mishima en France. Critique : revue générale des publications françaises et étrangères, 2021, Le Japon, culture globale ?, 888, pp.421-433. 10.3917/criti.888.0421 . halshs-03632596

HAL Id: halshs-03632596

https://shs.hal.science/halshs-03632596

Submitted on 8 Apr 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Par-delà l'exotisme : lire et traduire Mishima en France

Mishima Yukio
Vie à vendre
[Inochi urimasu]
Traduit du japonais par
Dominique Palmé.

Paris, Gallimard,
2020, 229 p.

Au début de l'année 2020 a paru chez Gallimard *Vie à vendre*, roman inédit de Mishima, traduit du japonais par Dominique Palmé. *Inochi urimasu* avait initialement été publié en feuilleton dans *Shûkan purêbôi* (*Weekly Playboy*) en 1968. Ce texte, que l'auteur qualifie, dans sa préface, de «roman d'aventures psychédélique» (p. 12), appartient à la production alimentaire de Mishima Yukio. Après une tentative de suicide infructueuse, Hanio, le personnage principal de *Vie à vendre*, décide de passer une annonce dans le journal pour offrir sa vie contre de l'argent. S'ensuit toute une série de péripéties invraisemblables et savoureuses : Hanio devient le cobaye d'un étrange syndicat du crime, un agent secret qui décrypte les messages codés à l'aide de jus de carottes, l'amant passif d'une femme-vampire, puis d'une vierge toxicomane et aliénée, etc. Ce livre détonnant a été accueilli avec beaucoup d'enthousiasme. Les critiques ont été presque unanimes à célébrer un Mishima inattendu, maniant l'humour et le second degré. Éric Naulleau évoque un «passionnant objet textuel» qui ne cesse, d'un chapitre à l'autre, de parodier différents genres littéraires (*Transfuge*, mars 2020). Frédéric Beigbeder découvre un Mishima «déjanté, délirant, fantasque et très divertissant» (*Le Figaro magazine*, janvier 2020), tandis que Pierre-Edouard Peillon loue l'originalité d'un «manuel facétieux» qui oscille entre le «pastiche potache» et le «pastiche profond» (*Le Nouveau Magazine littéraire*, mars 2020). La voix discordante d'un

Bruno Corty, qui estime le roman mineur, ne fait jamais que confirmer l'étonnement de tous devant cette « pochade » si peu conforme à l'image que nous avions du romancier (*Le Figaro littéraire*, 16 janvier 2020). C'est donc une question toute rhétorique que pose Jean-Claude Perrier quand il s'interroge sur l'éventuelle méconnaissance, « ici en Occident, [d']une dimension de cet auteur majeur » (*Livres-Hebdo* 16 janvier 2020).

On pourrait être tenté de jouer les ingénus et de s'étonner de cet étonnement. L'œuvre de Mishima disponible en français correspond à quatorze romans, vingt nouvelles, sept pièces de théâtre et deux essais – en prenant en compte les traductions les plus récentes. La dernière édition des œuvres complètes chez Shinchôsha, l'éditeur historique de Mishima, comprend, elle, trente-quatre romans, cent soixante-cinq nouvelles, treize pièces de théâtre et trente-quatre recueils d'essais. Le tout constitue un ensemble de plus de 32 000 pages en quarante-deux volumes. Moins de dix pour cent de cette production monumentale a été traduite en français, dont une partie non négligeable à partir de la version anglaise. Il n'est donc pas surprenant qu'une traduction inédite nous révèle subitement un nouveau visage de l'écrivain. Plus stupéfiante aura été la propension des critiques à réitérer, pendant de si longues années, les mêmes clichés éculés au sujet d'une œuvre dont ils ignoraient presque tout.

L'immodestie des chroniqueurs littéraires est cependant loin d'expliquer à elle seule les préjugés et les avis définitifs que l'on retrouve si souvent au sujet de Mishima. Plusieurs éléments ont joué un rôle déterminant dans l'établissement d'une sorte de cercle herméneutique qui a confiné cet auteur à un discours d'autant plus réducteur qu'il s'appuie sur un puissant imaginaire exotique associé à toute évocation du Japon.

Mishima ou « l'éternité de l'auteur »

Nombreux sont les commentateurs français qui ont mis en garde contre une lecture trop exclusivement biographique de l'œuvre de Mishima. Ils pensaient, à juste titre, que la mort spectaculaire du romancier le 25 novembre 1970, située quelque part entre le burlesque et le tragique, le happening

macabre et le coup de force politique, entraverait l'analyse des textes. En 1980 déjà, dans son célèbre essai *Mishima ou la Vision du vide*, Marguerite Yourcenar rappelait que « la réalité centrale est à chercher dans l'œuvre ». Son ouvrage s'achève toutefois sur la photographie fascinante et glaçante d'un couple décollé :

> Et maintenant, gardée en réserve pour la fin, la dernière image et la plus traumatisante ; si bouleversante qu'elle a rarement été reproduite. Deux têtes sur le tapis sans doute acrylique du bureau du général, placées l'une à côté de l'autre comme des quilles, se touchant presque [1].

De Mishima, nous retenons d'abord une série de scènes fixes, de portraits scellés par son destin qui consignent notre regard. Mishima en saint Sébastien, Mishima dans son uniforme de « la société du bouclier » (*tatenokai*), Mishima haranguant les soldats dans le quartier général des forces d'autodéfense à Ichigaya, Mishima acteur et réalisateur – dans l'adaptation filmique de sa nouvelle *Patriotisme* (*Yûkoku*) [2] – d'un *seppuku* (éventrement rituel) qu'il accomplira lui-même quatre ans plus tard. Cette mort ne fut sans doute pas, comme l'avança Marguerite Yourcenar, « la plus soigneusement préparée de ses œuvres [3] », mais elle se révéla, à n'en pas douter, la plus décisive, la plus habile à nous enfermer dans son ontologie propre : celle de l'image. « Mishima », en tant qu'objet herméneutique, reste souvent perçu, en effet, comme un espace clos, fini, homogène – sorte de photographie dont le visible escamoterait une vérité dernière, un sésame ouvrant toutes les portes de l'œuvre et de la biographie.

L'écrivain est lui-même le principal instigateur de ces lectures monosémiques qui, résorbant la différence entre le fictionnel et le non-fictionnel, prétendent découvrir une sorte d'équation première pour déchiffrer « Mishima » : la « ques-

1. M. Yourcenar, *Mishima ou la Vision du vide*, Paris, Gallimard, 2020, p. 120.

2. La nouvelle *Yûkoku* (*Patriotisme*) est parue en janvier 1961. L'adaptation filmique a été projetée pour la première fois en janvier 1966 au festival du film de Tours.

3. Propos tenus le 16 janvier 1981 dans l'émission *Apostrophes* de Bernard Pivot.

tion du vide», la «mort volontaire[4]», «le masque[5]», etc. Dans les dernières années de sa vie, le romancier a, en effet, mis en place une sorte de cadre interprétatif qui invitait ses exégètes à lire sa vie et son œuvre comme un tout. Chaque fragment textuel, chaque biographème, devait être compris comme un atome de l'ensemble «Mishima» dont le sens ne se révèlerait qu'une fois réintégré à cette source initiale. Dans l'essai *Taiyô to tetsu* (*Le Soleil et l'Acier*, 1966-1968), l'écriture se voit ainsi subsumée sous une démarche existentielle plus large, réduisant le texte au rôle d'indice partiel d'un signifiant majeur qui le dépasse. L'exposition Mishima Yukio qui se tint du 12 au 17 novembre 1970, à quelques jours du suicide de l'écrivain (25 novembre), suggérait aussi que le «fleuve de l'écriture» n'était que l'un des quatre cours d'eau de son existence et devait être compris dans sa relation avec les trois autres : «le fleuve de la scène», «le fleuve de l'action» et «le fleuve du corps». Le suicide spectaculaire et théâtral de l'écrivain noua définitivement ce cercle sémantique, permit de clore «Mishima». Il ne nous restait plus, pensait la critique, qu'à en découvrir la clef.

Beaucoup la possédaient avant de l'avoir cherchée. L'écrivain fit ainsi l'objet de nombreuses lectures téléologiques qui prétendaient trouver dans l'œuvre le destin de son auteur. La liste des fictions qui, pour tel ou tel critique, annonce les événements fatidiques du 25 novembre 1970, est presque illimitée. Cette approche ne découvre rien qui ne soit déjà

4. C'est, par exemple, l'angle choisi par Henri-Alexis Baatsch : «Cette vie interrompue, qu'il a précipitée délibérément dans la mort, exige de faire de la mort volontaire, de son esthétique, de son appel vertigineux et, pour Mishima, irrésistible, la clef de lecture de l'homme et de l'œuvre qui nous a été remise, à nous qui venons après coup. Bien longtemps après» (*Mishima, modernité, rite et mort,* Monaco, Éditions du Rocher, 2006, p. 94).

5. L'idée que Mishima a passé sa vie à changer de masque, qui doit beaucoup au titre de son premier chef d'œuvre (*Confessions d'un masque,* 1949), a notamment été popularisée par ses biographes américain et britannique, John Nathan et Henry Scott-Stokes. On la retrouve, en France, sous la plume de Catherine Millot qui explore la psychopathologie d'un écrivain sans contour, travaillé par un «défaut d'image» (*Gide, Genet, Mishima. Intelligence de la perversion*, Paris, Gallimard, 1996, p. 125-168).

connu. Elle s'apparente à une circumambulation rituelle, sur un chemin déjà tracé par l'auteur, grand horloger de lui-même et architecte de son propre tombeau. Il est regrettable que le pays de « la mort de l'auteur » n'ait pas, plus qu'un autre, échappé à cette frénésie d'interprétations rétroactives. Mais l'herméneutique patiente et l'aventure théorique étaient peu susceptibles de prendre pour objet un auteur si lointain, auréolé de son nimbe oriental et de sa mort exotique. L'onde de choc suscitée par celle-ci devait se prolonger de longues années et continue de s'exercer sur ceux qui découvrent l'écrivain aujourd'hui[6]. La mort de Mishima Yukio fut tout le contraire de celle de l'auteur chez Roland Barthes : non l'ouverture d'un « espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées » mais une voie à sens unique, un retour à la genèse, au « secret », au « signifié dernier », bref une activité « théologique ». La traduction et la parution de *Vie à vendre* a été, en ce sens, extrêmement salutaire. Débarrassé de son éternité bornée, pavée de platitudes, Mishima semble être enfin devenu le lieu de ce que Barthes nommait une écriture, c'est-à-dire un pluriel, un texte « en dialogue, en parodie, en contestation[7] ». Toutes choses que, bien évidemment, il avait toujours été.

La réfutation des lectures circulaires qui expliquent la vie de Mishima par son œuvre et son œuvre par sa vie n'est certes pas récente. Dans un article paru en 1996 dans *The Journal of Japanese Studies*, Irmela Hijiya-Kirschnereit dénonçait déjà ce type de court-circuit dans l'ouvrage d'un universitaire anglophone peu inspiré[8]. Dans les années 1990 et 2000, les universitaires japonais furent de plus en plus nombreux à récuser l'approche biographique pour revaloriser l'œuvre, souvent sous un angle comparatif ou géné-

6. Voir par exemple, la bande dessinée *Mishima. Ma mort est mon chef d'œuvre*, de Patrick Weber et Li-An, parue chez Vents d'Ouest (Glénat) en 2019, énième relecture ennuyeuse (et par ailleurs mal informée) de la vie et de l'œuvre de Mishima à travers son suicide.

7. R. Barthes, « La mort de l'auteur » ; paru initialement dans la revue *Manteia* en 1968 ; repris dans *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Éd. du Seuil, 1984, p. 63-69.

8. I. Hijiya-Kirschnereit, *The Journal of Japanese Studies*, vol. 22, n° 1, hiver 1996, p. 179.

tique[9]. En France, la chercheuse Annie Cecchi remit aussi en question la place disproportionnée accordée au suicide de Mishima dans les travaux critiques, et proposa une approche textuelle centrée sur les essais littéraires de l'écrivain, pour la plupart inconnus du public occidental. Publié de façon posthume en 2000, son ouvrage *Mishima Yukio, esthétique classique, univers tragique,* demeura malheureusement inachevé. Il réinscrit opportunément l'œuvre de Mishima dans le cadre d'une réflexion formelle, centrée sur des questions de lignée littéraire et d'esthétique. Annie Cecchi a notamment décrit avec précision le caractère hybride du classicisme très personnel du romancier, qui s'inspire à la fois de la littérature ancienne japonaise et des classiques et néoclassiques français (non seulement Racine, Madame de la Fayette ou de Sade, mais aussi Radiguet, Valéry ou Mauriac[10]).

Ce simple « retour à l'œuvre » était une étape nécessaire, peut-être plus sage, pour aborder Mishima, que les défuntes audaces du poststructuralisme triomphant. La notion de l'écriture comme « destruction de toute voix […] à commencer par celle-là même du corps qui écrit[11] » (Barthes) ou d'un écrivain dont la marque ne serait « plus que la singularité de son absence[12] » (Foucault) fait un peu facilement fi des difficultés propres à un auteur qui se distingue précisément par sa présence et se pose comme un éternel écran entre le texte et ses lecteurs. Une fois dépouillées de leurs ornements iconoclastes, les théories de Barthes ou Foucault se révèlent cependant moins un appel au meurtre de l'auteur qu'une invitation à se détacher de sa mainmise en tant que référence et intention. Or c'est bien la propension à chercher systéma-

9. Voir sur ce point, notre thèse, *Récit autoritaire, thème de la pureté et place du lecteur dans* Yûkoku (Patriotisme) *et Honba* (Chevaux échappés) *de Mishima Yukio*, soutenue à l'université de Lyon III le 7 décembre 2015, p. 20-23.

10. La seconde partie de l'ouvrage est notamment consacrée aux modèles français de Mishima. Voir A. Cecchi, *Mishima Yukio. Esthétique classique et univers tragique*, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 144-262.

11. R. Barthes, « La mort de l'auteur », *op. cit.*, p. 63.

12. M. Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? » [1969]; M. Foucault, *Œuvres II*, Paris Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2015, p. 1262.

tiquement le signifié « Mishima » dans la dispersion de son œuvre qui nous a interdit d'en lire la richesse et la pluralité. La traduction de *Vie à vendre*, texte inattendu, nous rappelle à quel point l'auteur est aussi une instance instable, « une fonction variable et complexe du discours[13] » (Foucault), susceptible de prendre subitement un autre visage au gré d'un dévoilement biographique ou de la découverte d'un inédit[14].

L'écran des traductions-relais

La connaissance d'un écrivain japonais en France est évidemment corrélée au nombre et à la qualité de ses traductions. Le chantier se révèle, dans le cas de Mishima, gigantesque. Il faut en effet ajouter aux très nombreux textes encore indisponibles en français tous ceux qui souffrent d'avoir été mal traduits, généralement à partir de la version anglaise. Les éditions Gallimard ont montré la voie en proposant, un an avant *Vie à vendre*, une nouvelle traduction de *Confessions d'un masque* (2019). Il faut espérer que ces deux publications consécutives seront suivies de nombreuses autres et saluer, sur ce point, les efforts et le travail de Dominique Palmé qui militait depuis longtemps pour une nouvelle traduction et avait même écrit un article d'une dizaine de pages, resté malheureusement inédit, pour défendre son point de vue sur la question[15]. Dominique Palmé rappelait d'abord

13. *Ibid.*, p. 1279.

14. À l'occasion de la parution en français de *La Musique* (1965), autre roman-feuilleton de Mishima (traduit du japonais par Dominique Palmé, Paris, Gallimard, 2000), Angelo Rinaldi avait écrit une délicieuse chronique qui louait la qualité d'un texte ironique susceptible de modifier notre regard sur l'écrivain pour le sortir de cette « imagerie où l'esthétisme a trop de part [et] d'une légende qui le transforme en une sorte de D'Annunzio nippon, mâtiné de culturiste pour couverture de revues "gays marions-nous" ». Il aura donc fallu attendre vingt ans, et la parution d'un nouveau roman-feuilleton de Mishima, pour que d'autres lui emboîtent le pas. A. Rinaldi, « Un samouraï sur le divan », *Le Nouvel Observateur*, 7 décembre 2000 ; repris dans le recueil *Dans un état critique*, Paris, La Découverte, 2010.

15. D. Palmé, « Au commencement était le regard, défense et illustration d'une nouvelle traduction française de *Kamen no kokuhaku* (*Confession d'un masque*) de Mishima Yukio » [2010, inédit communi-

une évidence : une double traduction « multiplie les risques de fausser le ton et l'esprit du texte original ». Le péril sera d'autant plus grand que le texte est exigeant et travaillé d'un point de vue littéraire. Or Mishima est un grand styliste, qui ne cesse de jouer sur les mots et les intertextes. Même pour un spécialiste de la langue japonaise, il est parfois difficile de retracer le fil de tous les clins d'œil et références qui saturent son œuvre. On voit mal comment un traducteur non-japonophone pourrait les repérer. Dominique Palmé soulignait, par ailleurs, une différence d'approche selon les pays et les époques, concernant l'exercice de la traduction. Certaines traductions en anglais de Mishima sont datées et privilégient exagérément le public cible : la lisibilité, voire le confort du lecteur, primaient sur les audaces, et donc parfois le sens, du texte d'origine. C'est le cas de la traduction de *Confessions d'un masque*, roman incontournable qui lança la carrière de Mishima Yukio, quatre ans après la défaite japonaise de 1945, alors que l'écrivain avait à peine vingt-quatre ans.

Quête, par un jeune homme, d'une normativité sexuelle et sociale que son corps lui refuse, *Confessions d'un masque* met en scène un narrateur lucide, souvent cruel envers lui-même, loin du ton complaisant de l'autofiction japonaise, ou « roman du je » (*shishôsetsu*). La subversion des codes du genre est transparente dans le titre, qui discrédite d'emblée le projet même de la quête du moi. Paru en 1958, *Confessions of a mask* ne rendait pas justice à la tension stylistique du texte d'origine qui hésite entre une écriture presque clinique, soulignant la lucidité du narrateur, et un registre plus poétique ou lyrique. La version en langue anglaise témoigne d'une volonté de lisser le style de l'auteur, peut-être par souci de couvrir, par les ornements de la forme, la crudité ou les aspérités du contenu. Les variations génériques, les écarts parodiques ou le goût du pastiche constituent pourtant des traits essentiels de l'esthétique de l'écrivain. À l'instar de *Vie à vendre,* la nouvelle traduction de *Confessions d'un masque* permet au public francophone de mieux appréhender le travail de distanciation propre à l'écriture de Mishima.

---

qué par l'auteur]. Il est à noter que le premier titre en français mettait la confession au singulier, à la différence du titre en anglais et de celui de la nouvelle traduction.

On peut s'étonner qu'un texte aussi essentiel dans la carrière de l'auteur ait fait l'objet d'une traduction-relais. La mort de l'écrivain joua, là encore, un rôle déterminant. Dans un premier temps, du vivant de Mishima, ses romans et ses nouvelles étaient en effet traduits directement du japonais : *Le Pavillon d'Or* en 1961, *Après le banquet* en 1965, *Le Marin rejeté par la mer* en 1968 et *Le Tumulte des flots* en 1969. C'est après son suicide que les éditions Gallimard ont commencé à faire paraître des œuvres traduites de l'anglais : *Confession d'un masque* en 1971, la tétralogie *La Mer de la fertilité* en 1980, *Une soif d'amour* en 1982, et le recueil de nouvelles *La Mort en été* en 1983. Il faudra attendre la fin des années 1980 pour voir de nouveau paraître des fictions traduites du japonais : *Les Ailes* (1986), *Du fond des solitudes* (1986), *Les Amours interdites* (1989), *Les Paons* (1991), *L'École de la chair* (1993), *Pèlerinage aux trois montagnes* (1997), *La Musique* (2000), *Une matinée d'amour pur* (2003), *La Mort de Radiguet* (2012), *Le Bal du comte d'Orgel* (2012) et *Extraits des vestiges du journal philosophique d'un impénitent meurtrier du Moyen-Âge* (2012), enfin *Confessions d'un masque* (2019) et *Vie à vendre* (2020).

Mishima aurait lui-même demandé, semble-t-il, que son œuvre soit traduite de l'anglais [16]. Plutôt à l'aise dans la langue de Shakespeare, et proche de plusieurs grands traducteurs américains (citons notamment Donald Keene et Ivan Morris) dont il avait pu lire le travail, il se serait ainsi assuré une forme de droit de regard posthume sur les traductions en français. Nous pourrions y voir, avec Dominique Palmé, une nouvelle illustration du désir de l'auteur de « tout maîtriser, de tout orchestrer » de sa vie et de son œuvre [17]. Selon toute vraisemblance, Gallimard a aussi souhaité profiter de la publicité offerte par le sensationnel suicide du romancier. Passer par l'anglais permettait de gagner du temps, de vendre au plus vite « Mishima », avec tout le bataclan pitto-

16. Une lettre aurait été envoyée à Gallimard en ce sens. Si l'existence de cette lettre a été confirmée par plusieurs témoins, nous n'avons malheureusement jamais pu la lire. Le service des manuscrits de l'éditeur n'en a, pour l'instant, pas retrouvé la trace.

17. D. Palmé, « Au commencement était le regard… ».

resque qui lui sied et que le romancier a su si bien exploiter : l'honneur perdu du Japon d'après-guerre, le réveil des traditions immémoriales, le sabre et l'encrier, etc. Parmi plus d'une centaine d'essais écrits par Mishima, dont de subtils développements sur l'art du dramaturge ou du romancier, les éditions Gallimard n'ont, pour l'instant, publié que deux textes (eux aussi traduits de l'anglais) de la fin des années 1960 : *Le Soleil et l'Acier* (1973) et *Le Japon moderne et l'Éthique samouraï* (1985). Journal intellectuel d'abord paru en feuilleton, le premier développe une absconse mystique du corps et de la quête de l'absolu. Le second, est un commentaire du *Hakagure*, texte d'un samouraï de l'époque Edo (1600-1868) qui se fit le chantre du dévouement sacrificiel et fut, comme on peut l'imaginer, très largement récupéré par le Japon en guerre. L'un et l'autre illustrent le virage idéologique radical de Mishima dans les dernières années de sa vie.

Mishima et l'orientalisme

Privilégier les traductions-relais et un essai comme *Le Japon moderne et l'Éthique du samouraï* procédait, à beaucoup d'égards, d'une forme d'orientalisme : non le texte originel mais son image exotique et dupliquée. Si Mishima est mort comme meurent, selon notre imaginaire, les guerriers éternels du Soleil Levant, c'est bien que ce Japon-là existe et que l'écrivain l'a incarné. La période qui s'étend du début des années 1970 à la fin des années 1980 accrédita, de fait, une lecture culturaliste de Mishima dont les effets continuent de se faire sentir. Personne, certes, n'a jamais nié l'érudition de l'auteur, ni la diversité des influences qui se sont exercées sur lui. Rappeler le double héritage intellectuel de Mishima, japonais et occidental, est même un passage obligé de toute présentation de l'œuvre et de l'écrivain. Mais cette concession ne sert souvent qu'à renforcer une vision dichotomique qui essentialise chacun de ces pôles. La littérature de Mishima est perçue comme une conjonction rassurante, car toujours duelle, préservant, derrière le mélange, la binarité : Racine et Chikamatsu, la Grèce et le Japon, l'Occident et l'Orient, etc. L'ouvrage de Marguerite Yourcenar *Mishima ou la Vision du vide*, déjà évoqué, comporte notamment toute une série de tournures et de représentations suggérant une division

stable des essences platoniciennes de l'identité dans l'univers de l'écrivain. D'un côté les « caractéristiques immuables » de l'archipel, « les particules traditionnellement » ou « typiquement » japonaises ; de l'autre l'« Occident » venu se mêler à l'affaire sans toutefois altérer le fond [18].

Quintessencier l'archipel, le déshistoriciser ou réduire le déroulement complexe et sinueux de son histoire à l'avant « pur » et à l'après composite de sa rencontre avec l'Occident, ces tropes de l'orientalisme ne sont malheureusement que trop répandus. Mishima les convoque fréquemment. Au mieux, il est présenté, en raison de ses influences littéraires simultanément occidentales et japonaises, comme « un authentique représentant » du Japon mélangé de l'après-guerre [19]. Au pire, il devient lui-même le véhicule symbolique d'un mode d'être supposément intemporel et homogène. Du moment qu'ils renvoient à l'éternel japonais et à ses vastes catégories (le raffinement, l'abnégation, la sobriété, le détachement zen, l'esthétique de l'impermanence, etc.), tous les rapprochements sont légitimes. Sous la plume de Marie-Claude Brunhoff, le style de Mishima se révèle ainsi « précis et épuré comme dans l'art de la calligraphie » (*Magazine littéraire*, n° 197, 1983). L'appartenance ethnique et culturelle motive à elle seule la comparaison. Dans la même logique, les auteurs de la récente bande-dessinée *Mishima. Ma mort est mon chef d'œuvre* (Vents d'Ouest, 2019) épousent les codes du manga pour présenter la carrière de l'écrivain qu'ils associent à toute une série de moments clés de l'histoire du Japon, de la restauration de Meiji à l'hypothétique naissance du rituel de l'éventrement au douzième siècle. On attend avec impatience le manga japonais qui, après avoir résumé en

18. M. Yourcenar, *Mishima ou la Vision du* vide, *op. cit.*, p. 11 et 52.

19. *Ibid.*, p. 11. L'analyse de Marguerite Yourcenar repose ainsi sur une vision parfois un peu simpliste de l'histoire du Japon et de sa littérature, faisant notamment l'impasse sur toute la période qui s'étend de la fin du XIXe siècle à 1945. Quand Mishima publie *Confessions d'un masque*, le roman japonais est, depuis une soixantaine d'année, imprégné d'influences variées : classiques de l'antiquité gréco-romaine, littérature moderne européenne, russe, américaine, etc. Mishima ne fait pas exception : les grands romanciers qui l'ont précédé (Ôgai, Tanizaki, Kawabata) cultivaient déjà ce double héritage.

quelques vignettes l'histoire de la Révolution française et de la philosophie des Lumières (il faut toujours contextualiser), nous présentera, en un seul tome, et à travers de multiples clins d'œil à la bande dessinée franco-belge, la vie et l'œuvre de Jean-Paul Sartre (auteur français par excellence puisqu'il fumait des Gitanes et fut en couple libre).

Ces lectures orientalistes doivent elles-mêmes beaucoup à l'auteur. Tenant en haute estime *Le Sabre et le Chrysanthème* de Ruth Benedict[20], Mishima a largement contribué à la diffusion, dans le Japon de la haute croissance, des « nipponologies » (*nihonjinron*), ces essais impressionnistes qui prétendent saisir l'essence de la culture nationale, souvent en postulant une irréductibilité de la sensibilité japonaise à celle des autres peuples. Dans les dernières années de sa vie, ses interviews, notamment celles accordées à des journalistes étrangers, renvoient presque systématiquement à la dichotomie Japon / Occident et aux valeurs supposément martiales de la tradition indigène. Construire un Japon de carte postale devint aussi un projet esthétique, comme dans la nouvelle *Patriotisme*, qui joue allègrement avec toute une série de topos littéraires de la littérature japonaise classique empruntés à différentes époques de l'histoire nationale. La nouvelle, comme son adaptation filmique, relève ainsi d'une

20. Ce texte est, à l'origine, une commande passée par le Pentagone pour mieux cerner les mentalités japonaises et préparer l'occupation de l'archipel. Publié en 1946 et traduit en japonais dès 1948, il connut un grand succès et joua un rôle fondateur dans les études ethnologiques sur le Japon. L'ouvrage a aussi essuyé de nombreuses critiques en raison de ses lacunes méthodologiques ou de sa propension à construire un idéal-type japonais. Ruth Benedict réalisa son travail à distance en s'appuyant exclusivement sur quelques films d'avant-guerre, de la littérature traduite et des entretiens réalisés avec des prisonniers de guerre et des immigrés japonais internés. (Voir la présentation de l'ouvrage par Pierre-François Souyri dans *L'Histoire*, décembre 2017, n° 442). Le titre même du livre, qui associe une tradition martiale à un symbole esthétique, n'était pas pour déplaire à Mishima qui mentionne, dans plusieurs essais, deux lignées antithétiques quoique complémentaires de l'histoire des arts au Japon : l'une virile et guerrière, valorisant la clarté et la concision ; l'autre féminine et circonvoluée, sensible à la délicatesse des sentiments.

logique d'«invention de la tradition[21]». Au Japon, ces excès culturalistes ont été vivement critiqués. En février 1961, juste après la publication de *Patriotisme*, un intellectuel avait proposé, narquois, de rebaptiser «HARAKIRI» (en lettres capitales et alphabet romain) ce texte que Mishima destinait sans doute, jugeait-il, à un public américain[22]. Le commentaire ne lui a peut-être pas déplu. Car l'écrivain avait parfaitement conscience, nous semble-t-il, du caractère fabriqué de ces images. Le goût du simulacre, la création ex-nihilo d'une réalité idéale, sont notamment des thèmes récurrents de l'œuvre des années 1960. Même ses essais politiques les plus radicaux assument ce caractère construit et artificiel de l'absolu. Il est temps que le public francophone prenne enfin au sérieux l'humour distancié et l'ironie paradoxale d'un auteur qui n'a sans doute jamais été aussi tragique que nous l'avons cru.

Thomas GARCIN

21. E. Hobsbawm et T. Ranger (éd.), *L'Invention de la tradition*, trad. de l'anglais C. Vivier, Paris, Éditions Amsterdam, 2006. L'ouvrage original est paru en 1983.

22. Il s'agit, en l'occurrence, de Hanada Kiyoteru qui avait émis cette critique en 1961 dans le cadre d'un dialogue avec d'autres intellectuels portant sur la nouvelle *Yûkoku* ; voir *Gunzô sôsaku gappyô* 7, Tôkyô, Kôdansha, 1971, p. 144. Le terme «harakiri», autre lecture de *seppuku*, est rarement utilisé en japonais. Très répandu en occident, il est associé, au Japon même, à une vision orientaliste de l'archipel.