

Comptoir littéraire



[www.comptoirlitteraire.com](http://www.comptoirlitteraire.com)

présente

**豊饒の海, "Hôjô no umi"**

(1965-1970)

**“La Mer de la fertilité”**

série de quatre romans de Yukio MISHIMA

(Japon)

pour laquelle on trouve quatre résumés,

chacun suivi d'un commentaire,

et un commentaire sur l'ensemble.

**Bonne lecture !**

春の雪, "*Haru no yuki*"  
(1965-1966)  
"Neige de printemps"  
(1980)

Roman de 333 pages

En 1912, à Tôkyô, Kiyooki Matsugae est un fils de bourgeois mais élève à l'École des Pairs où il a pour camarade Shigekuni Honda, qui, fils d'un juriste, est bûcheur et va devenir étudiant en droit. Il y a aussi pour condisciples deux jeunes princes thaïlandais auxquels, au cours des vacances, il fait les honneurs de la villa de ses parents, et dont l'un d'eux a perdu (à moins qu'on ne le lui ait volée) une bague à chaton d'émeraude. Il est encore indiqué que Kiyooki a trois grains de beauté, et qu'il tient un journal de ses rêves qui sont des prédictions (ainsi, il s'est vu portant au doigt l'émeraude, et contemplant un visage de jeune fille au front ceint d'une tiare).

Surtout, il tombe amoureux de la grande aristocrate Satoko Ayakura qui, après maintes dérobades et grâce à la complicité de la vieille Tateshina et de Honda, se donne à lui dans un pousse-pousse saupoudré d'une neige à demi fondue, symbole de pureté éphémère, qui donne son titre au roman. Elle est malheureusement promise par son père, un vieillard débauché et appauvri, au fils de l'empereur. Or voilà qu'elle attend un enfant. Son père reçoit la nouvelle «*comme de la boue à son visage*», et veut même se faire «*seppuku*» en guise d'expiation et de pardon demandé au Maître suprême. Mais il se contente de la contraindre à avorter. Au cours d'un séjour dans le couvent bouddhiste de Gesshu, près de Nara (qui sert, pour éviter le qu'en-dira-t-on, de couverture à la clinique où elle a été opérée), elle décide de se faire nonne, coupant alors son abondante chevelure, afin d'échapper au mariage forcé.

Désespérément passionné, Kiyooki, grâce au peu d'argent que lui a prêté Honda, descend à Nara dans une misérable auberge, et fait et refait à pied, sous la neige d'une froide fin d'automne, l'épuisante montée qui conduit au monastère. Chaque fois, l'entrée lui est refusée, et, chaque fois, il s'obstine, repoussant même les offres d'un voiturier car il est superstitieusement sûr que plus sera grand l'effort demandé à ses poumons secoués par une mauvaise toux, plus grande sera sa chance de revoir Satoko. Il fait appel à Honda, et les parents de celui-ci lui permettent de rejoindre son ami en dépit des examens tout proches. Chargé du rôle de suppliant et d'interprète, il monte donc à son tour la colline enneigée, mais n'est reçu que pour entendre le «non» définitif de l'abbesse. Dans le train qui les ramène à Tôkyô, Kiyooki, qui, à l'âge de vingt ans, agonise, transi d'amour et de froid pour sa bien-aimée, annonce à Honda qu'un rêve lui a révélé qu'il le reverrait «*sous une cascade*».

Commentaire

Le roman dresse, à travers le comte et la comtesse Ayakura, le tableau précis d'une aristocratie désargentée et moribonde, qui, si elle était déjà très fortement occidentalisée, peinait à passer à quelque chose de nouveau. Mais Mishima s'attacha aussi à montrer les préjugés de la bourgeoisie naissante à laquelle appartient la famille Matsugae.

Le roman est un magnifique exemple de son habileté de conteur. Mais il donna aussi libre cours à son lyrisme, certains chapitres de la fin étant marqués de la sensibilité féminine qui dominait les romans du Moyen Âge. Il fit vivre de nouveaux Roméo et Juliette qui connaissent «*cette passion naïve et égarée, l'amour*». Ce sont des adolescents sur lesquels les événements semblent, en apparence seulement, glisser. On peut voir en Kiyooki un représentant du tempérament romanesque excessif, tandis que Honda, l'ombre grise de son ami, l'observateur de la situation, est le représentant de la raison.

C'est en juin 1965 que Mishima commença à publier le roman en feuilleton, dans le magazine littéraire "Shincho".

À partir du 11 octobre 2005, Riyoko Ikeda publia dans le magazine "Shukan Josei", une adaptation du roman qui avait été acceptée par la famille de Mishima.

Le 29 octobre 2005, sortit une adaptation au cinéma par Yukisada Isao, avec Satoshi Tsumabuki et Yūko Takeuchi. Une des musiques de ce film est la chanson "Be my last" interprétée par Hikaru Utada.

---

奔馬, '**Honba**'

(1966-1967)

"Chevaux échappés"

(1980)

### Roman de 356 pages

En juin 1932, Honda, qui a maintenant quarante ans, est englué dans son travail quotidien de juge au tribunal d'Osaka, marié à une femme docile et effacée, et mène, dans sa belle demeure, une vie paisible et morne, qui semble toute tracée, celle d'un bourgeois respecté qui a oublié sa jeunesse et ses rêves.

Mais, le président du tribunal l'ayant prié de le représenter à un tournoi de kendo donné dans un temple shinto en l'honneur du «*Dieu Sauvage*», il est ébloui par la maîtrise d'un jeune athlète nommé Isao Inuma, et surtout profondément troublé car il croit voir en lui la réincarnation de Kiyooki. Ayant conservé son journal des rêves, il est peu à peu obsessivement déterminé à comprendre le fonctionnement de sa destinée. Or, surprenant Isao sous une cascade, nu, en train d'accomplir des ablutions rituelles au cours de l'ascension d'une colline sainte, il constate qu'il porte sur le corps les mêmes trois grains de beauté qu'avait Kiyooki, et il se remémore les paroles de ce dernier : «*Je te reverrai. Je le sais. Sous la cascade.*»

Isao, que son père, Inuma, qui était précepteur chez les Matsugae, a formé au code des samouraïs, se veut fidèle aux notions d'honneur et de pureté, et prête à Honda un exemplaire de son livre préféré, le "*Discours sur l'histoire de la ligue du vent divin*" (roman sur le soulèvement de 1876, le «vent divin» ou «kamikaze» étant le nom donné à un typhon qui avait anéanti providentiellement une invasion mongole au XIIIe siècle). Avec ses amis du groupe «*la Restauration de Shōwa*», il entend purifier le milieu politique et bourgeois de l'époque, débarrasser l'empereur de tous ses conseillers corrompus, restaurer le «Yamato-damashii» («l'esprit japonais»). Déclarant : «*J'ai scrupule à vivre quand j'aurais pu mourir à tout moment*», il prévoit, avec le soutien de militaires (en particulier, un officier), d'assassiner, le 3 décembre 1932, plusieurs membres clés du gouvernement, étant déterminé à ce que lui et ses ennemis meurent. Mais, lâché par l'officier qui, au moment dangereux, se fait envoyer en Mandchourie, il est trahi, accusé d'un complot contre un trust industriel, le «*Zaibatsu*». Il découvre, dans un Japon pollué par «*l'écume de l'humanisme*», que la pourriture n'a épargné personne, pas même les cercles patriotiques financés en sous-main par les grands trusts.

Honda démissionne de son poste de juge pour se faire son avocat, sans lui révéler ce qui le relie à lui, et obtient qu'il ne soit condamné qu'à une peine très légère, en raison de sa jeunesse et de la pureté de ses motifs. Mais, dès qu'il est libéré, en décembre 1933, le jeune homme, qui est devenu un fanatique politique, tue Makiko, la jeune étudiante qu'il a aimée, qui conspirait avec lui mais l'avait trahi lors du procès. Au cours de son interrogatoire, alors qu'on lui demande : «*Que souhaitez-vous au plus profond de vous-même?*», il répond : «*Face au soleil... Sur le sommet d'une falaise abrupte quand le soleil se lève, prier le disque levant... Jeter mon regard vers le bas, sur la mer étincelante... et, au pied d'un vieux et vénérable pin, me tuer avec mon sabre... Voilà mon souhait le plus profond.*» Et, en effet, il se fait «*seppuku*» sur une plage en regardant le soleil levant : «*Isao respire profondément, se frotta le corps de la main gauche, ferma ensuite les yeux, puis dirigea la pointe de la dague, qu'il avait prise de la main droite, les doigts de la main gauche placés à l'endroit précis. Il appuya avec toute la force de son bras droit. Juste au moment où la lame lui perça le ventre, derrière ses paupières, le disque lumineux et rouge du soleil se leva.*»

## Commentaire

Il est probable que le titre est un équivalent japonais du nom grec Hippolyte : «le cheval délié». Le pluriel du titre français vient d'une erreur de la traduction anglaise.

On retrouve Honda, qui souffre du grand vide de son quotidien, comparé à la vie courte mais pleine de son ami Kiyoki. Mais il est envahi et comme suffoqué par ce qui lui semble la vivante évidence de sa réincarnation, et il commence à s'instruire de cette théorie, Mishima se lançant alors dans ce que Marguerite Yourcenar qualifia de «résumé scolaire».

Comme Isao se consacre au kendo, de nouveau, Mishima le décrit avec exaltation.

Il fit de son personnage l'incarnation du «*Dieu sauvage*». Surtout, il est un de ces révoltés que l'écrivain affectionnait : il veut décapiter une société qu'il exécra, dont les dirigeants tiennent des propos d'un cynisme affligeant. Il se livre au rite divinatoire shinto accompli par les samouraïs avant d'aller se sacrifier en masse. Son suicide peut être vu comme une autre de ces explosions de la mort comme un soleil qu'on trouve dans toute l'oeuvre de Mishima. Trois ans avant son acte final, il l'annonçait et le justifiait, exposant son idéal du guerrier.

Mais il traitait plutôt rudement le douteux groupe réactionnaire qu'est la «*Société du vent divin*». À travers l'histoire de cette conspiration de 1932, on découvre les racines du sens japonais de l'honneur qui allait se manifester particulièrement pendant la Seconde Guerre mondiale.

Mishima fit évoquer par Inuma Isao la «*Yōmeigaku*», philosophie de Wang Yang-ming, philosophe et général chinois du XVI<sup>e</sup> siècle, vers laquelle ses réflexions l'avait poussé ; il en avait retenu une maxime dont il faisait l'antidote au pacifisme verbeux des intellectuels progressistes : «L'action est connaissance. La connaissance est action. Il n'existe pas de connaissance sans action.» Il écrivit : «*Toute pensée n'est valable que si elle passe aux actes*».

C'est en février 1967 qu'il commença à publier le roman en feuilleton, dans le magazine littéraire "Shincho".

---

### 暁の寺, "*Akatsuki no tera*"

(1967-1968)

'*Le Temple de l'aube*'

(1980)

### Roman de 248 pages

En 1939, Honda, faisant un voyage d'affaires à Bangkok, en profite pour voir tout ce qu'il peut de la Thaïlande. Il visite ainsi le temple bouddhiste "Wat Arun" ("le Temple de l'aube") où il éprouve le regret de la pure simplicité des rites shinto. Il y rencontre une fillette de sept ans, Ying Chan, qui est la fille du Thaïlandais que Kiyoki avait autrefois reçu avec son frère. Une bague portant une émeraude, qui avait été volée au jeune étranger, et que Kiyoki, dans un de ses rêves, avait portée au doigt, est retrouvée chez un antiquaire par Honda, qui la restitue à l'enfant. Voilà qui fait le lien avec la première histoire, et révèle que peut-être l'enfant est une nouvelle réincarnation de Kiyoki, ce que pourrait prouver son comportement surprenant, car elle se prétend japonaise, et demande à ce que Honda l'amène avec lui dans son pays.

Ce n'est qu'après la guerre, en 1952, qu'elle vient étudier au Japon, et Honda, maintenant riche conseiller du «*Zaibatsu*», l'accueille dans sa luxueuse villa, l'entraîne dans une vie de plaisir, et s'éprend de celle dans laquelle il retrouve la vitalité de Kiyoki. Il fait construire une piscine dans l'unique espoir de l'y voir plonger le plus dévêtue possible. Elle repousse ses gauches avances, et évite de justesse le viol qu'un garçon de leur groupe s'efforçait de lui faire subir, avec l'approbation et à la vue du vieillard. Soumis à un obscur besoin sénile, il l'épie par une ouverture savamment pratiquée dans la boiserie d'une bibliothèque. Cela lui permet de constater qu'elle porte sur son flanc nu les trois grains de beauté, et de contempler les jeux de cette «*beauté frêle*» avec cette «*beauté forte*» qu'est l'experte et mûre Japonaise Keiko. Celle-ci a pour amant un simple et solide officier

américain qui aide à servir les cocktails et à laver les verres, tandis qu'elle tire parti de cette liaison pour faire ses achats dans une boutique réservée aux occupants.

Une fête à la villa se terminant par un incendie au cours duquel l'émeraude est calcinée, Chan retourne en Thaïlande, et Honda pense l'avoir sauvée. Mais, accidentellement piquée par un serpent avec lequel elle jouait amoureusement, elle meurt, elle aussi, à l'âge de vingt ans.

Honda, de plus en plus indifférent au monde extérieur, pense aller voir Satoko dans son couvent.

### Commentaire

Ce troisième volume est le plus difficile à comprendre. Il est divisé en deux parties qui ne vont pas très bien ensemble, la première traitant de thèmes bouddhistes, la seconde étant un tableau réaliste de la corruption de l'aristocratie dans le Japon d'après-guerre. On assiste à un chassé-croisé de générations qui permet le passage d'un plan à un autre, et entraîne les personnages dans des relations complexes.

Pourtant, Mishima pensait que ce volume était le plus important des quatre. Mais, alors que, dans les deux premiers, l'écriture était juste, les quelques digressions métaphysiques ou religieuses donnant de la profondeur sans ralentir l'action, il semble n'avoir pas, dans celui-ci, entièrement contrôlé son matériau. Se perdant dans des renseignements sur la transmigration, il se lança dans des phrases telles que celle-ci : *«Il est important de noter que "Abhidharma" est un mot sanscrit indiquant le dernier du canon tripartite bouddhiste comprenant les "sutras", les règles et traité scholastiques, pratiquement synonyme de traités scholastiques.»* Il est étonnant qu'il ne se soit pas rendu compte qu'il risquait d'ennuyer ses lecteurs. Mais l'inclusion de ces passages était devenue pour lui une nécessité. Ils constituaient même peut-être sa raison principale d'écrire la tétralogie.

C'est en septembre 1968 qu'il commença à publier le roman en feuilleton, dans le magazine littéraire "Shincho".

---

天人五衰, "**Tennin gosui**"

(1968-1970)

'*L'ange en décomposition*'

(1980)

Roman de 190 pages

En 1970, Honda, qui est maintenant un vieillard, supportant comme il le peut son âge et son impuissance, voyage à travers le Japon avec Keiko, imposante septuagénaire qui, çà et là, lève encore des partenaires de plaisir, et s'amuse de voir son compagnon ne pas se séparer de la tablette funéraire de sa femme. Ils dînent ensemble dans des ambassades (c'est ainsi qu'ils apprennent la mort de Chan). Keiko l'entraîne dans des excursions sur les grands sites de l'ancien Japon ; mais des lieux autrefois mythiques où étaient situés les «nô» ne sont plus que des paysages pollués.

Cependant, en 1971, dans une tour de contrôle de la capitainerie d'un port, dans la baie de Miho, Honda découvre, qui y travaille à observer les cargos qui se rapprochent de la côte, Tôru Yasunaga, un orphelin de père et de mère âgé de seize ans, sérieux et besogneux, dans lequel il croit voir la troisième réincarnation de Kiyooki, car il a le sourire indéchiffrable de Chan, et porte sur le corps les trois grains de beauté fatidiques. Après des enquêtes de détectives privés qui attestent la parfaite honnêteté, les bonnes moeurs, les bonnes notes scolaires du jeune homme qui se partage entre le travail et la lecture, il l'adopte, d'autant plus que ses hommes d'affaires lui conseillent, puisqu'il est immensément riche, de ne pas retarder plus longtemps le choix d'un héritier.

Malheureusement, tout prouve qu'il a commis une erreur car Tôru se révèle un monstre froid d'une inhumaine intelligence, pervers et malfaisant, manipulateur et sadique : il fait des études sans goût véritable de s'instruire ; il abuse brutalement des bonnes de la maison ; il coupe le vieil arbuste qui faisait les délices de Honda ; il divulgue les confidences politiques de son précepteur, un communiste à qui le père adoptif n'aurait pas confié son fils s'il avait su ses opinions ; il dicte, à la malheureuse

sotte qu'on lui destine comme fiancée, une lettre qui la déshonore. Mais il accepte les leçons de bonnes manières que lui donne Honda, jouant le jeu pour mieux le circonvenir. Si Honda n'est pas dupe, s'il le pénètre avec une froide lucidité, il est cependant trop vieux et fatigué pour réagir, alors que le jeune homme est, au cours d'une promenade à Yokohama où son protecteur était précieusement debout à l'extrême bord d'un quai, tenté de le pousser. Surtout, alors que le chagrin et la solitude ont réveillé chez Honda de vagues besoins sexuels, et que le vieux voyeur se fait ramasser au cours d'une rafle dans un parc public, il orchestre le scandale, et en profite pour demander sa mise en tutelle. Honda s'accroche à l'espoir que, pour Tôru aussi, la mort surviendra à l'âge de vingt ans ; mais rien n'indique la moindre velléité de sa part de disparaître.

Cependant, à la fin 1974, Keiko lui révèle la véritable raison de son adoption, ce qu'il n'a jamais subodoré, lui indique que, s'il ne meurt pas en 1975, il doit être un escroc. Il demande à voir le journal des rêves de Kiyooki. Bouleversé, il essaie, le 28 décembre, de se suicider, s'empoisonnant en buvant de l'alcool de bois ; mais il ne parvient qu'à se rendre aveugle. Honda découvre que Keiko l'a trahi, et se sépare d'elle. Comme Tôru est désormais déchu, avili, que «*l'ange pourri*» se néglige, refuse de changer de linge et de vêtements, demeure couché tout le jour, il ne l'intéresse plus, et il conclut qu'il n'était pas la réincarnation de Kiyooki.

Enfin, Honda, maintenant malade, atteint d'un cancer, décide d'user ses dernières forces en exauçant un dernier vœu, celui de monter à pied jusqu'au temple de Gesshu, à Nara, où Satoko a passé sa vie, et où elle est devenue une abbesse souriante, une octogénaire restée étonnamment jeune. Elle le reçoit avec une exquise politesse, mais ne le reconnaît pas, prétend n'avoir jamais entendu parler de Kiyooki, suggère même poliment qu'il est issu de l'imagination de Honda, déclarant : «*La mémoire est un miroir à fantômes. Elle montre parfois des objets trop lointains pour être vus, et parfois les fait paraître tout proches.*», ce qui afflige Honda qui s'inquiète : «*Mais s'il n'y a pas eu de Kiyooki, alors il n'y pas eu d'Isao. Ni de Ying Chan. Et qui sait? Peut-être moi-même n'ai-je pas existé. - C'est à chacun de nous d'en décider selon son coeur, dit l'abbesse.* Et, avant de lui donner congé, elle mène le vieillard dans le jardin du couvent, «*clair et paisible*» mais qui «*était vide. Il était venu, pensa Honda, en un lieu de nul souvenir, de néant. Le plein soleil d'été s'épandait sur la paix du jardin.*».

### Commentaire

Le titre "*Tennin Gosu*", qui signifie littéralement "Les cinq stigmates de l'ange déchu", évoque une légende bouddhique où les «*tennins*», espèces d'anges jadis éternels, s'étiolent et tombent en déliquescence au bout de mille ans. Les cinq stigmates sont tous présents dans la description de Tôru : les fleurs de ses cheveux sont fanées ; il transpire abondamment ; son corps, non lavé, dégage une forte odeur ; ses vêtements sont sales ; il a perdu sa place dans le monde ; et il est soigné par une folle qui attend un enfant de lui. Peut-être Mishima voulut-il montrer que l'être à demi-divin que nous rencontrons pour la quatrième fois a perdu ses pouvoirs surnaturels, et qu'il se fondra dans l'argile commune? N'a-t-il pas voulu en faire l'allégorie du Japon lui-même que, amer et désespéré, il voyait, dans ce dernier volume le plus pessimiste de la série, peu à peu se déliter, évoluer vers la déchéance, perdre son âme, du fait du dépérissement des anciennes traditions et idéaux? Ne peut-on pas y voir, comme le proposa Marguerite Yourcenar, «*un symbole de la catastrophe de l'époque contemporaine où qu'elle se produise*»?

Dans ce dernier volume de la série, est rompu le fil conducteur de toute l'œuvre, à savoir la réincarnation. Dans la dernière scène, qui est saisissante, Honda comprend l'impossibilité de revivre le passé, de ramener les morts à la vie, se trouve affranchi du cycle du «*karma*» de Kiyooki. Sa vie achève de s'effriter sur l'évocation d'un grand vide. Cela perturbe beaucoup de lecteurs qui ne peuvent admettre que l'irréalité est la vérité ultime du monde : la tétralogie leur paraît si solidement ancrée dans la réalité qu'il faut plus qu'un coup de baguette de la supérieure pour faire disparaître le tout. Cette connaissance par le vide n'est évidemment pas sans rappeler le «*satori*», l'illumination bouddhiste.

Ce fut au matin du 25 novembre 1970 que Mishima termina le dernier tome de sa série romanesque, sur laquelle il avait travaillé dès 1963, puis qu'il avait, six années durant, continué à publier en

feuilleton dans le magazine littéraire "Shincho", en assurant les livraisons avec la plus grande régularité. Ce livre allait être publié en 1971.

---

### Commentaire sur l'ensemble

Mishima, qui, depuis 1950, désirait écrire un roman sur le thème de la réincarnation, commença en 1963 à y travailler, accumulant, durant des années, des informations sur le sujet, lisant aussi bien des ouvrages bouddhistes qu'européens.

Pour l'intrigue générale, il s'inspira de "*Hamamatsu chûnugon monogatari*", le "*Roman du conseiller Hamamatsu*", oeuvre du milieu du XIe siècle, de l'époque Heian, située au Japon et en Chine, qui a pour héros le jeune conseiller Hamamatsu auquel un rêve apprend que son père s'est réincarné en un prince chinois. Il s'était passionné aussi pour les "*Yuishiki*", doctrines de la conscience unique, qu'on retrouve tout au long de la tétralogie. "*La Mer de la fertilité*" comporte encore de nombreuses références à d'autres classiques.

Le titre de l'ouvrage fut emprunté au nom latin, donné par l'astronomie du XVIe siècle, d'une des «mers» de la Lune : «Mare Fecunditatis». Comme l'expliqua Marguerite Yourcenar : «"*La Mer de la fertilité*" fut le nom donné à la vaste plaine visible au centre du globe lunaire et dont nous savons maintenant qu'elle est, comme notre satellite tout entier, un désert sans vie, sans eau et sans air. On ne peut mieux marquer dès le début que, de ce bouillonnement qui soulève tour à tour quatre générations successives, de tant d'entreprises et de contre-entreprises, de faux succès et de vrais désastres, ce qui finalement ressort c'est Rien, le Rien.» Était donc indiqué, dès ce titre, la clé des intentions de Mishima : bien qu'il évoque la fertilité, la mer est en fait stérile ; à travers sa recherche, Honda découvre la vacuité de la vie, ce qui semble bien être la pensée de l'auteur. On peut voir aussi dans ce titre une référence à un proverbe japonais connu, qui dit que la terre ne peut faire éclater sa fertilité que grâce aux intempéries.

Cette tétralogie couvre l'histoire du Japon de 1912 à 1970, c'est-à-dire dans cette période si particulière du passage complexe de la tradition à la modernité, sur quatre générations. Dans cette fresque, qui fut une tentative de tracer une carte panoramique de l'époque contemporaine japonaise, les événements sont ancrés dans la réalité du temps et de l'espace. Pourtant, les quatre romans, constituant à cet égard une exception dans l'oeuvre de Mishima, sont beaucoup moins réalistes que les précédents. En effet, renouant avec la mythologie bouddhique, ils empruntent aux contes certains de leurs procédés : légendes mystiques, rêves, surtout réincarnations.

On peut remarquer que l'esprit de la première oeuvre de Mishima ("*Forêt tout en fleurs*") se retrouve dans la dernière par le biais des rêves et des réincarnations, le parallélisme étant ouvertement souligné par le fait que certains personnages portent les mêmes noms dans les deux livres. D'autre part, le désir de mourir jeune, qu'on trouvait déjà dans "*Confession d'un masque*" ou dans "*Le Pavillon d'Or*" se retrouve chez trois des quatre derniers héros de la tétralogie. On y voit des êtres soumis à cette fatalité qui veut qu'on fasse du mal à ceux qu'on aime.

Si Mishima avait choisi le thème central de la réincarnation, les trois derniers romans étant constitués par une sorte d'enquête sur les réincarnations de Kiyooki, à laquelle procède Honda ; s'il fit une grande place aux superstitions populaires à ce sujet, même s'il jugeait cette conception dénuée de sens car il était dépourvu de toute autre conviction religieuse, son bouddhisme étant d'ailleurs plus universitaire que mystique, c'est qu'elle lui parut un procédé commode. Mais son insistance, au long des quatre volumes, sur les trois grains de beauté, ne convainc pas. Il reste qu'il voulut, en marquant un refus du culte de l'ego, en affirmant qu'il existe une âme commune qui dépasse l'individu, célébrer la vérité de l'Orient, la vérité du Japon traditionnel, dans un défi à l'individualisme occidental.

En plus de la démonstration académique, primaire et pesante des préceptes bouddhistes et shinto, il s'attarda à de lourdes informations sur les principes de la loi naturelle, étudiés par Honda en sa qualité de jeune légiste, sur la doctrine du «Yuishiki» (le «rien-que-la-conscience») du bouddhisme «hossô» selon laquelle la signification d'un objet est donnée par l'observateur.

Mishima accumula des drames humains extraordinaires, et emporte le lecteur avec violence dans les subtilités de l'âme japonaise. C'est ainsi que le personnage de Honda est tout à fait ambigu. Faut-il

donner le nom d'amour à son dévouement total à l'égard de Kiyooki, d'Isao, de Chan, de Tôru? N'est-il pas toujours un simple observateur des autres, qui tombe même décidément au niveau du simple voyeur, qui reste toute sa vie éloigné du monde des sens? Surtout, il découvre la vacuité de la vie alors qu'il a quatre-vingts ans, et qu'ainsi la différence d'acquis avec son ami Kyoaki mort à vingt ans se révèle inexistante ; il a dû en passer par toutes les étapes de la transformation de Kiyooki avant d'accéder au vide, qui est la hantise de cette oeuvre.

Aux yeux de Marguerite Yourcenar, « nous nous trouvons devant un style dénudé, parfois presque plat, contenu même dans les moments de lyrisme, marqué de solutions de continuité déconcertantes ». En effet, si l'on goûte, au début, des passages lyriques (ainsi dans *"Neige de printemps"* : « Je voyais distinctement la mer qui resplendissait et la plage brillante, telles qu'elles étaient vraiment. Pourquoi n'ai-je pas su voir la modification subtile survenue en profondeur dans la substance de l'univers? Le monde changeait constamment, imperceptiblement, tout comme le vin dans une bouteille. Me voici comme celui qui ne voit pas au-delà du liquide sombre dont les reflets chaleureux illuminent le verre. Pourquoi n'ai-je jamais songé à le goûter, ne fût-ce qu'une fois chaque jour, tâchant de déceler la moindre variation qui se serait produite? »), tout semble s'être passé ensuite comme si l'auteur, pressé d'en finir avec son oeuvre (et avec la vie) avait jeté en vrac des explications qui interrompent le récit au lieu de faire corps avec lui.

Pourtant, Mishima était convaincu que cette tétralogie d'une envergure exceptionnelle, cette oeuvre monumentale, sa production la plus ambitieuse, était l'aboutissement de tout ce qu'il avait appris en tant qu'écrivain. Il déclara y avoir dit « *le principal de ce qu'il avait à dire* ». Il fit remarquer à ses amis qu'une fois qu'il aurait achevé le livre, qui était pour lui un testament littéraire et spirituel, il n'aurait plus qu'une chose à faire : se tuer.

Kawabata qualifia la série de « chef-d'oeuvre ». Des critiques y virent une oeuvre-phare de la littérature mondiale, la comparant parfois à *"À la recherche du temps perdu"* de Proust. Pour l'écrivain étatsunien Paul Thérout, le livre est « the most complete vision we have of Japan in the twentieth century. »

En 1989, à Montréal, les romans furent adaptés au théâtre par Michel Forgues, sous le titre *"Journal des rêves d'après Mishima"*. On voyait le vieux Honda refaire un parcours qu'il avait effectué soixante-dix ans plus tôt, et, au fil de cette marche vers une plénitude idéale, se rappeler des événements qui étaient autant d'étapes d'un processus enclenché depuis longtemps, et qui n'arrivait qu'au terme du voyage à sa résolution. C'était un texte elliptique et allusif, empli de la poésie particulière des romans de Mishima, une poésie faite de trivialité et d'élan constant vers l'abstraction et la perfection. Michel Forgues l'épura au point d'en faire un lent ballet amoureux basé sur la stylisation et le paradoxe.

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)